தமிழ்த்துறை வெளியீடு

F3

வைகை

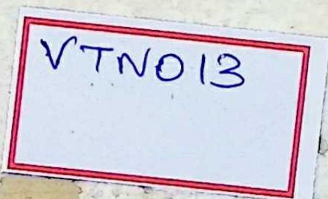
1974-1975 இரண்டாம் பருவம்

மலர் : நான்கு

பதிப்பாசிரியர்கள்

டாக்டர் முத்துச்சண்முகன், எம்.ஏ., எம்.லிட்., பிஎச்.டி.,
தமிழ்த்துறைத் தலைவர், மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்

டாக்டர் சு. வேங்கடராமன், எம்.ஏ., பிஎச்.டி.,
தமிழ்த்துறை விரிவுரையாளர், மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்





தமிழ்த்துறை
மதுரைப் பல்கலைக் கழகம்
பல்கலை நகர், மதுரை-625021

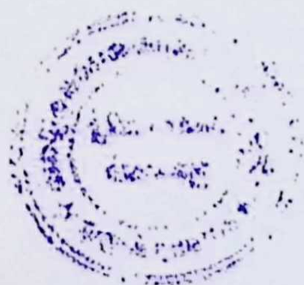


வையை

மலர் நான்கு

1

இலக்கணம்



References to Dialects in Tolkaappiyam

J. Neethivanan

Direct reference to dialects is seldom found in Tamil grammatical works. It is not clear whether the grammarians made their analysis on the basis of their idiolects or different dialects or gave a grammar for the overall pattern of the language. An attempt is made here to find out whether any inference is possible regarding the presence and characteristic features of the Tamil dialects of Tolkaappiar's period. The fact that Tolkaappiyar quite often gives more than one *sutra* to explain different outputs resulting from identical environments, suggests that they represent dialect variations at the phonological, grammatical and lexical levels. He has also made references to social and geographical dialects here and there, though dialect study on the lines of modern linguistic techniques is not found.

.... முதலில் ஒரு வட்டார வழக்குக் கூறாக இருந்த உறழ்ச்சி பின்னர் பல வட்டார வழக்குகளிலும் ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டு, இறுதியாக அனைத்து வட்டாரங்களிலும் இடம் பெறுவதனையே ஒலி மாறுதலாகக் கொள்கிறோம். மொழியில் காணப் படும் ஒலி மாறுதல்களுக்கு வட்டார வழக்குகளும் இன்றியமையாத அடிப்படையாகின்றன. 'அழிவழக்கு' 'இழிவழக்கு' 'வழக்கிறந்தன, 'சிறுபான்மை வரவு' 'ஆரியச்சிதைவு,' 'தலைதடுமாறாக மயங்கினஇயல்பு' என்றெல்லாம் உரையாசிரியர்கள் குறிப் பிடுவன வட்டார வழக்குகளாதல் வேண்டும் ....

1

தொல்காப்பியத்துள் வட்டார வழக்குக் கூறுகள்

ஜெ. நீதிவாணன்

வட்டார வழக்குகள் ஒரு மொழியின் ஒவ்வொரு வரலாற்று நிலையிலும் காணப்பட்டாலும் தமிழ் இலக்கண ஆசிரியர்கள் இவற்றை மனதிற் கொண்டிருந்தார்களா என்பதைப்

பற்றிய நேரடிச் சான்றுகள் கிடைக்கவில்லை. அவர்களது இலக்கண நூல்களுக்கு அடிப்படையாக அமைந்தது அவர்களது தனிமொழியா (idiolect), வட்டார வழக்கா அன்றி இலக்கிய வழக்கு என்ற செம்மைப்பட்ட வடிவா என்பதும் தெளிவாகக் கூறப்படவில்லை. தொல்காப்பியத்துள்ளும் இதே நிலையே காணப்படுகின்றது. எனினும் ஒரே கருத்தை விளக்குவதற்கு ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட நூற்பாக்கள் பயன்படுத்தப்படுவதனைக் காணும்பொழுது ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வட்டார வழக்குகள் விளக்கப்படுகின்றனவோ என்ற அய்யம் எழாமலில்லை.

'என்ப' என்றும் 'என்மனார் புலவர்' என்றும் தொல்காப்பியர் அடிக்கடிக் குறிப்பிடுவதனால் அவர் விளக்குவது அவரது தனிமொழியன்று எனும் கருத்து உறுதிப்படுகிறது. செம்மைப் படுத்தப்பட்ட ஒரு இலக்கிய மொழியே அடிப்படையாக இருந்திருக்குமானால் சிலவற்றைச் செய்யுள் வழக்கென்றும் மரூஉ வழக்கென்றும் பிரித்துப் பேசவேண்டிய தேவையில்லை. மேலும் அவர் காலத்தோடு ஒட்டியதாகக்கருதப்படும் சங்க இலக்கியத்துட் காணப்படும் கூறுகள் அனைத்துமே அவரது நூலில் காணப்படவில்லை. தனிமொழி, இலக்கியமொழி எனும் இரண்டுமே அடிப்படையில்லை என்னும்போது வட்டார வழக்குகளை உள்ளடக்கிய மொழியின் முழுநிலைத் தன்மையை (overall pattern) அடிப்படையாகக் கொண்டுள்ளார் என்ற கருத்தே வலுப்பெறுகிறது.

இக்காலத் தமிழுக்கு இலக்கணம் எழுதப் புகும் ஒருவர் புணர்ச்சி இலக்கணத்தை விளக்கும்போது 'மேல்+பாலம்' என்பது மதுரை வட்டார வழக்கிலுள்ளதைப்போன்று 'மேப்பாலம்' என்றோ, குமரி வட்டாரவழக்கிலுள்ளதைப் போன்று 'மேம்பாலம்' என்றோ ஆகலாம் என்று குறிப்பிட நேருவதைக்காணலாம். இதே அடிப்படையில் தொல்காப்பியத்தை அணுகுவோமானால் ஒரே கருத்தை விளக்குவதற்கு ஒன்றிற்கு மேற்பட்ட நூற்பாக்கள் தரப்படுவதன் பொருளை உணரலாம். எடுத்துக்காட்டாகக் கீழ்க்கண்ட இரு நூற்பாக்களையும் காணலாம்.

'ஏனைப் புளிப்பெயர் மெல்லெழுத்து மிகுமே

(எழு : 246)

'வல்லெழுத்து மிகினும் மான மில்லை
ஒல்வழி யறிதல் வழக்கத் தான'

(எழு : 247)

இவ்விரண்டு நூற்பாக்களுக்கும் இளம்பூரணர் தரும் எடுத்துக் காட்டுக்கள் முறையே 'புளிங்கூழ்' 'புளிக்கூழ்' என்பனவாகும். முன்னர்க் குறிப்பிட்ட 'மேம்பாலம்' 'மேப்பாலம்' போன்றவையே இவையுமாகும்.

மேலும், தொல்காப்பியர், 'போலி' 'உறழ்பாகும்' 'மயங்கியல் மொழி' 'மருவின் தொகுதி' 'திசைச் சொல்' என்று குறிப்பிடுவதெல்லாம் வட்டார வழக்குக் கூறுகளே என்றுகருதப்படமுடியும்

ஒலிநிலையில் கீழ்க்காணும் வேறுபாடுகளைத் தொல்காப்பியர் தருகிறார். எழுத்ததிகாரத்தினுள் இவற்றைக் காண்கிறோம்.

சில வட்டார வழக்குகளுள் உயிர்மயக்கம் வழங்கியதனையும் அவை பிறவற்றுள் கூட்டுயிர்களாக வழங்கியதனையும் கீழ்க்காணும் நூற்பாக்கள் விளக்குகின்றன.

'அகர இகரம் ஐகாரம் ஆகும்'

(எழு : 54)

'அகர உகரம் ஔகாரம் ஆகும்'

(எழு : 55)

'அஇயர்' என்றும்'அஉவை'என்றும் எடுத்துக்காட்டுக்கள் தந்த இளம்பூரணர் 'அது கொள்ளற்க' என்று குறிப்பிடுவதிலிருந்து உயிர்மயக்கம் சிறுபான்மை வழக்கிலோ அல்லது இலக்கியத்தினுள் ஏற்றுக்கொள்ளப்படாத பேச்சுவழக்கிலோ இருந்திருக்க வேண்டுமென்று புலப்படுகிறது.

ஓரள பாகும் இடனுமா ருண்டே
தேருங் காலை மொழிவயி னான (எழு: 57)

எனும் நூற்பா, ஐகாரம் சிலவிடங்களில், இக்காலத் தமிழைப் போன்று எகரமாகவோ [ɛ] அகரமாகவோ ஒலிக்கப்பட்டிருக்கவேண்டுமென்று புலப்படுத்துகிறது. இதுவும் ஒரு குறிப்பிட்ட வட்டார வழக்குக்கூறாதல் வேண்டும்.

'சுட்டுமுத லாகிய ஐயென் இறுதி
வற்றொடு சிவணி நிற்றலும் உரித்தே'

(எழு : 178)

எனும் நூற்பாவும் இக்கருத்தையே உறுதிப்படுத்துகிறது.

'இகர யகரம் இறுதி விரவும்'

(எழு : 58)

என்னும் நூற்பா மொழி இறுதியில் இகரமும் யகரமும் ஊசலாட்டத்தில் ஈடுபட்டன என்பதனை விளக்குகிறது.

'மகரத் தொடர்மொழி மயங்குதல் வரைந்த
னகரத் தொடர்மொழி.................'

(எழு : 82)

எனும் தொடர்,மொழி இறுதியில் மகரமும் னகரமும் ஊசலாட்டத்தில் சில சொற்களிலாவது ஈடுபட்டன என்பதனை விளக்குகிறது.

'ஆயிரக் கிளவி வருஉங் காலை
முதலீ ரெண்ணின் உகரங் கெடுமே

(எழு : 464)

எனும் நூற்பாவும், அதனைத் தொடர்ந்து வரும்,

'முதனிலை நீடினும் மான மில்லை'

(எழு : 465)

எனும் நூற்பாவும் சில வட்டார வழக்குகளுள் மொழி முதலிலிருந்த குறில் பிறவற்றுள் நெடிலாக வழங்கியதனை விளக்குகிறது. இதனை விளக்குவதற்கு இளம்பூரணர் தரும் எடுத்துக்காட்டுக்கள் வருமாறு :

ஒராயிரம் ல ஓராயிரம்
இராயிரம் ல ஈராயிரம்

மேற்கண்ட அனைத்தையும் ஒரு சேரத் தொகுத்தோமானால் ஒலி நிலையில் கீழ்க்கண்ட வட்டார வழக்குக் கூறுகள் இருந்திருத்தல் வேண்டும்.

கூறு	வட்டாரவழக்கு—அ	வட்டாரவழக்கு—ஆ
1	உயிர்மயக்கம்	உயிர்க்கூட்டு
2	—ஐ—	—எ-/-அ—
3	— இ	— ய்
4	—ம்	—ன்
5	குற்றுயிர்	நெட்டுயிர்

இவ்வைந்து கூறுகளும் பட்டியலில் கண்ட அமைப்பு முறைப்படியே அ ஆ, எனும் இரு வட்டார வழக்குகளில் இருந்திருக்க வேண்டுமென்பதில்லை. கூறுங்கள் இடம் மாரி யும் வழங்கி-

யிருக்கலாம். எப்படியும் ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வட்டார வழக்குகள் விளக்கப்படுகின்றன என்பதில் அய்யமில்லை.

புணர்ச்சி விதிகளை வகுக்கும்போதும் வட்டார வழக்குக் குறிப்புக்கள் வெளிப்படுவதனைக் காணலாம்.

ஒற்று மிகுந்த வட்டார வழக்குகள் சிலவும், அவ்வாறு ஒற்று மிகாத இயல்பான வட்டார வழக்குகள் சிலவும் வழங்கியிருந்தன என்பதனைக் கீழ்க்காணும் நூற்பாக்கள் விளக்குகின்றன. இளம்பூரணர் தரும் எடுத்துக்காட்டுக்கள் அடைப்பிற்குள் தரப்பட்டுள்ளன.

மெல்லெழுத் தியற்கை யுறழினும் வரையார்

(எழு: 146)

[கதிர்ஞெரி ல கதிர்ஞ்ஞெரி]

'உயிரீ றாகிய முன்னிலைக் கிளவியும்
புள்ளி யிறுதி முன்னிலைக் கிளவியும்
இயல்பா குநவும் உறழ்பா குநவுமென்று
ஆயீ ரியல வல்லெழுத்து வரினே'

(எழு: 152)

(நட கொற்றா ல நடக் கொற்றா)

'கீழென் கிளவி உறழத் தோன்றும்'

(எழு: 396)

(கீழ்குளம் ல கீழ்க்குளம்)

இதே அடிப்படையில் பேசப்படும் ஏனைய நூற்பாக்கள் வருமாறு:

இளம்பூரணவரிசை எண்	இளம்பூரணரின்எடுத்துக்காட்டுக்கள்
எழு: 157	சூர்கோட்பட்டான் ல சூர்க்கோட்பட்டான்
எழு : 159	கிளிகுறிது ல கிளிக்குறிது
எழு : 160	அவ்வழிகொண்டான் ல அவ்வழிக் கொண்டான்
எழு : 215	பல பல ல பலப்பல
எழு : 216	சில சில ல சிலச்சில
எழு : 428, 429	யாங்குக் கொண்டான் ல யாங்கு கொண்டான்

இவற்றை நோக்கும் போது குறைந்தது இரண்டு வட்டார வழக்குகள் இங்கு விவரிக்கப்பட்டுள்ளன எனத் தோன்றுகிறது. முதலில் கூறப்படும் இயல்பு நிலை கொண்ட வழக்கு



ஒன்றும், இரண்டாவதாகப் பேசப்படும் ஒற்று [illegible] ஒன்[illegible] வேண்டும். இறுதியாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ள நூற்பாக்களில் (428, 429) மட்டுமே இயல்புநிலை இரண்டாவதாகக் குறிக்கப்பட்டுள்ளது. தொகுப்பு நிலையில் இம்மாற்றம் ஏற்பட்டிருக்கலாம்.

இதனை ஆறாவது வட்டார வழக்குக் கூறாக ஏற்கலாம்.

கூறு	வட்டார வழக்கு - அ	வட்டார வழக்கு - ஆ
6	$+ C_1$	$+ C_1C_1 -$

இவ் வழக்குக் கூறு மற்றொரு சிந்தனையையும் எழுப்புகிறது. இன்றைய பேச்சுத்தமிழில் இவ்வெடுத்துக்காட்டுக்கள் கீழ்க்கண்டவாறே ஒலிக்கப்படும்.

கிளிகுறிது [kiḷixuṟiδɯ]

கிளிக்குறிது [kiḷikuṟiδɯ]

மொழியிடையில் இரண்டு உயிர்களுக்கிடையே வரும் தடையொலி உரசொலியாக மாறுதல் இன்றைய பேச்சுத் தமிழில் இயல்பு. மொழியிடையில் வரும் தடையொலியாகவே நிற்பனவற்றை எழுத்தில் இரட்டித்து எழுதிக்காட்டுகிறோம். தொல்காப்பியர் காலத்தில் இப்படிப்பட்ட உரசொலியாக்கம் இருந்ததென்பதற்கு எந்தச் சான்றுமில்லாவிடினும் ஒலிப்பிலாத் தடையொலி சில வட்டாரவழக்கிலாவது தன்னுடைய தன்மையில் ஏதோ ஒரு மாறுதலைப் பெறத் தொடங்கியிருக்கலாமோ என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

'தத்தந் திரிபே சிறிய வென்ப'

(எழு : 88)

எனும் நூற்பா பேச்சு வழக்கில் காணப்பட்ட உறழ்ச்சிகளைத் தொல்காப்பியர் உணர்ந்திருந்தார் என்பதனையே புலப்படுத்துகிறது.

மற்றொரு வழக்கு மாறுபாடு மெல்லினத்திற்கும் வல்லினத்திற்குமிடையே காணப்படுவதாகும்.

'யா மரக் கிளவியும் பிடாவுந் தளாவும்
ஆமுப் பெயரும் மெல்லெழுத்து மிகுமே'

(எழு: 230)

'வல்லெழுத்து மிகினு மான மில்லை'

(எழு: 231)

எனும் நூற்பாக்கள் இரு வட்டார வழக்குகளை விளக்குகின்றன. இவற்றிற்கு இளம்பூரணர் தரும் எடுத்துக்காட்டுக்கள் வருமாறு:

யாஅங்கோடு ல யா அக் கோடு
பிடாஅங்கோடு ல பிடா அக் கோடு
தளாஅங்கோடு ல தளா அக் கோடு

இதே அடிப்படையில் பேசப்படும் ஏனைய நூற்பாக்கள் வருமாறு:

இளம்பூரண வரிசை எண்	இளம்பூரணரின் எடுத்துக் காட்டுக்கள்
எழு: 246, 247	புளிங்கூழ் ல புளிக்கூழ்
எழு: 269	பூங்கொடி ல பூக்கொடி
எழு: 301, 302	வெரிங்குறை ல வெரிக்குறை
எழு: 341	தேன்குடம் ல தேக்குடம்
எழு: 361	வேய்ங்குறை ல வேய்க்குறை
எழு: 388	பாழ்க்கிணறு ல பாழ்ங்கிணறு

இவற்றினடிப்படையில் கீழ்க்கண்ட வட்டார வழக்குக் கூறு வெளிப்படுகிறது.

கூறு	வட்டார வழக்கு - அ	வட்டார வழக்கு - ஆ
7	- NP -	P_1P_1

மேலே கூறப்பட்ட ஏழு கூறுகளுள் முதல் மூன்றும் இன்றைய தமிழில் உறழ்ச்சியாக இன்றி ஒலி மாறுதல்களாகவே அமைந்து விட்டன. நான்காவது கூறும் ஏழாவது கூறும் வட்டார வழக்கு வேறுபாடுகளாகக் காணப்படுகின்றன.

எ. கா.

கடன் (மதுரை வழக்கு) ல கடம் (நாகர்கோவில் வழக்கு)

மேப்பாலம் (,,) ல மேம்பாலம் (,,)

ஆறாவது கூறும் வட்டார வழக்கு வேறுபாடாகக் கருதப்பட முடியும். எனினும் போதிய சான்றுகள் கிட்டவில்லை.

முதலிற்குறிப்பிட்ட ஒலி மாறுதல்களுக்கு முன்னோடியாக வட்டார வழக்குகளே அமைந்திருத்தல் வேண்டும். சில குறிப்பிட்ட வட்டாரத்து வழக்காகவே இவை இருந்திருக்க வேண்டுமென்பதனை உரையாசிரியர்களது குறிப்புக்கள் உணர்த்துகின்றன. 'அகர இகரம் ஐகாரம் ஆகும்' எனும் நூற்பாவிற்கு இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்கினியரும் கீழ்க்கண்டவாறு உரையெழுதுகின்றனர்.

'அகரமும் இகரமும் கூட்டிச் சொல்ல ஐகாரம் போல ஆகும். ஐயர், அஇயர் என வரும். அது கொள்ளற்க' (இளம்.)

'அகரமும் இகரமும் கூட்டிச் சொல்ல ஐகாரம் போல இசைக்கும். அது கொள்ளற்க.... போல என்றது தொக்கது..-ஆகுமென்றதனான் இஃது இலக்கணமன்றாயிற்று'.

(நச்.)

'கொள்ளற்க' என்று இருவருமே விலக்குவதாலும் நச்சினார்க்கினியர் நேரடியாகவே 'இலக்கணமன்று' என்று கூறுவதனாலும் இவை சில வட்டாரங்களிலேயே வழங்கியிருத்தல் வேண்டுமென்பது புலப்படுகிறது. இது போன்று முதலில் ஒரு வட்டார வழக்குக் கூறாக இருந்த உறழ்ச்சி, பின்னர் பல வட்டார வழக்குகளிலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டு இறுதியாக அனைத்து வட்டாரங்களிலும் இடம் பெறுவதனையே ஒலி மாறுதலாகக் கொள்கிறோம். மொழியில் காணப்படும் ஒலி மாறுதல்களுக்கு வட்டார வழக்குகளும் ஒரு இன்றியமையாத அடிப்படையாகின்றன.

'அழிவழக்கு', 'இழிவழக்கு', 'வழக்கிறந்தன', 'சிறுபான்மை வரவு', 'ஆரியச்சிதைவு', 'தலைதடுமாறாக மயங்கின இயல்பு' என்றெல்லாம் உரையாசிரியர்கள் குறிப்பிடுவன வட்டார வழக்குகளாதல் வேண்டும். பேச்சு வழக்குச் சொற்களை இலக்கியத்துள் ஏற்பது இழிந்தது எனும் மனப்பான்மை இலக்கண ஆசிரியர்கள் காலத்திலும் உரையாசிரியர்கள் காலத்திலும் தலைதூக்கியிருக்க வேண்டும். இன்றும் கூட இத்தகையதோர் மனப்பான்மையைக் காணலாம். வட்டார வழக்குகளைப் பற்றிய நேரடியான ஆய்வு எதுவும் காணப்படாததற்கு இதுவே காரணமாகும்.

எனினும், சில வட்டார வழக்குக் கூறுகளாவது இலக்கண ஆசிரியர்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டன என்பதனை கீழ்வரும் நூற்பா விளக்குகிறது :

'மருவின் தொகுதி மயங்கியல் மொழியும்
உரியவை உளவே புணர்நிலைச் சுட்டே'
(எழு : 112)

இருப்பினும், அத்தகைய பேச்சுவழக்குச் சொற்களை ஏற்பது இலக்கண ஆசிரியர்களுக்கு முழு நிறைவைத் தரவில்லை என்பதனை 'மயங்கியல் மொழி' என்னும் தொடர் சுட்டுகிறது.

அடுத்த வட்டார வழக்குக் கூறு சாரியை பற்றியதாகும். 'இன்' சாரியை பெற்றிருந்த ஒரு வட்டார வழக்கும் அதற்கு மாறாக 'அத்துச்' சாரியை பெற்றிருந்த மற்றொரு வட்டார வழக்கும் இருந்திருக்க வேண்டும். கீழ்வரும் நூற்பாக்கள் இதனை விளக்குகின்றன.

'அ ஆ உ ஊ ஏ ஔ என்னும்
அப்பா லாறன் நிலைமொழி முன்னர்
வேற்றுமை உருபிற் கின்னே சாரியை'
(எழு : 174)

[விளவின்கண், பலாவினை . . .]

'அ ஆ என்னும் மரப்பெயர்க் கிளவிக்கு
அத்தொடுஞ் சிவணும் ஏழன் உருபே'
(எழு : 182)

[விளவத்துக்கண், பலாவத்துக்கண்]

இவ்வடிப்படையில் பேசப்படும் ஏனைய நூற்பாக்கள் வருமாறு :

இளம்பூரண வரிசை எண்	இளம்பூரணர் தரும் எடுத்துக் காட்டுக்கள்
எழு : 194	அழத்தை ல அழனினை
எழு : 219, 220	மகவின்கை ல மகத்துக்கை
எழு : 242	பனியத்துக் கொண்டான் ல பனியிற் கொண்டான்
எழு : 243	வளியத்துக் கொண்டான் ல வளியிற் கொண்டான்
எழு : 288	மழையத்துக் கொண்டான் ல மழையிற்கொண்டான்
எழு : 378	வெயிலத்துக் கொண்டான் ல வெயிலிற்கொண்டான்
எழு : 403	இருளத்துக்கொண்டான் ல இருளிற்கொண்டான்

இவற்றினடிப்படையில் கீழ்க்கண்டவாறு ஒரு வட்டார வழக்குக் கூற்றினை அமைத்துக் கொள்ளலாம்,

கூறு	வட்டாரவழக்கு-அ	வட்டாரவழக்கு-ஆ
8	-இன்-	-அத்து-

இந்த 'இன்' சாரியை சில வட்டாரங்களில் மாற்றுவடிவம் பெறாமல் கெட்டும் வழங்கியிருத்தல் வேண்டும். இன்னும் சில வட்டாரங்களில் 'அன்' எனும் மாற்றுச் சாரியை வழங்கிய தென்பதனைக் கீழ்வரும் நூற்பாக்கள் விளக்குகின்றன.

அவற்றுள்
இன்னின் இகரம் ஆவின் இறுதி
முன்னர்க் கெடுதல் உரித்து மாகும்'
(எழு : 121)

[ஆன்கோடு ல ஆவின்கோடு]
'வண்டும் பெண்டும் இன்னொடு சிவணும்'
(எழு : 421)

[பெண்டின் கால்]
'பெண்டென் கிளவிக்கு அன்னும் வரையார்
(எழு : 422)

[பெண்டன் கை]

மேலும் சில எடுத்துக்காட்டுக்கள் வருமாறு :

இளம்பூரண வரிசை எண்	இளம்பூரணரின் எடுத்துக்காட்டுக்கள்
எழு : 202	வடக்கின்கண் ல வடக்கண்
எழு : 203	மண்ணினை ல மண்ணை கல்லினை ல கல்லை

இவ்வடிப்படையில் மற்றொரு வட்டார வழக்குக் கூறு கீழ்க் கண்டமுறையில் விளக்கப்படுகிறது.

கூறு	வட்டாரவழக்கு - அ	வட்டாரவழக்கு - ஆ
8 A	இன்	ϕ
8 B	இன்	அன்

அகரச் சாரியையினது வேறுபாட்டினைப் பின் வரும் நூற்பா விளக்குகிறது.

'சாவ என்னுஞ் செயவென் எச்சத்து
இறுதி வகரங் கெடுதலும் உரித்தே'

(எழு : 210)

[சாவக்குத்தினான் ல சாக்குத்தினான்]

ஏனைய நூற்பாக்கள் வருமாறு :

இளம்பூரண வரிசை எண்	இளம்பூரணரின் எடுத்துக்காட்டுக்கள்
எழு : 270, 271	ஊன்குறை ல ஊனக்குறை
எழு : 385	தாழக்கோல் ல தாழ்க்கோல்

இதனடிப்படையில் ஒன்பதாவது வட்டார வழக்கு வேறு-பாடு கீழ்க்கண்டபடி அமைகிறது.

கூறு	வட்டார வழக்கு - அ	வட்டார வழக்கு - ஆ
9	அ	ϕ

இன்றைய பேச்சுத்தமிழில் காணப்படுவதைப் போல 'அசை கெடல்' (haplology) என்னும் முறையும் சில வட்டார வழக்-குகளிலாவது செயற்பட்டிருக்க வேண்டுமென்பதனைக் கீழ்க்-கண்ட நூற்பா விளக்குகிறது.

'இயற்பெயர் முன்னர்த் தந்தை முறைவரின்
முதற்கண் மெய்கெட அகரம் நிலையும்
மெய்யொழித் தன் கெடும் அவ்வியற் பெயரே'

(எழு : 348)

[சாத்தந்தை ல சாத்தன்றந்தை]

சொல்லதிகாரத்துள் காணப்படும் பின் வரும் நூற்பாவும் இதனை வலியுறுத்துகிறது.

'அவற்றுள்
செய்யும் என்னும் பெயரெஞ்சு கிளவிக்கு
மெய்யொடுங் கெடுமே ஈற்றுமிசை உகரம்
அவ்விடன் அறிதல் என்மனார் புலவர்'

(சொல் : 233)

[வாவும் புரவி >வாம்புரவி]

இனி, சொல்லதிகாரத்தினுள் பயன்படுத்தப்படும் 'தகுதி-யும் வழக்கும்' (சொல் : 17) என்ற தொடருக்கு இளம்பூரணர் தரும் பின்வரும் விளக்கம் குறிப்பிடத்தக்கது.

'தகுதியென்பது மூன்றுவகைப்படும். மங்கல மரபினாற் கூறுதலும், இடக்கரடக்கிக் கூறுதலும், குழுவின் வந்த குறி-நிலை வழக்கும் என'

'வழக்காறு இரு வகைப்படும். இலக்கண வழக்கும் இலக்-கணத்தொடு பொருந்தின மரூஉ வழக்கும் என'

இவ்விளக்கங்களை ஏற்றுக் கொண்டோமானால் (தொல்-காப்பியர் கருத்துக்கள் தெளிவாகத் தெரியவில்லை) குழுவின் வந்த குறிநிலை வழக்கு' என்பது சில சமுதாய வட்டார வழக்-குகளைக் (social dialects) குறிப்பதாகும். முதலில் சில வட்-டாரப் பேச்சுக்களிலேயே இடம் பெற்றிருந்த வழக்குகள் காலப் போக்கில் பல்வேறு வட்டாரப் பேச்சுக்களிலும் இடம் பெற்றுப் பின்னர் இலக்கணத்துள் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட நிலையையே 'இலக்கணத்தொடு பொருந்தின மரூஉ வழக்கு' எனும் தொடர் விளக்குகிறது. இங்கும் கூடத் தொல்காப்பியர் கருத்துத் தெளிவாகப் புலப்படவில்லை.

'ஈதா கொடு எனக் கிளக்கு மூன்றும்
இரவின் கிளவி ஆகிடன் உடைத்தே'

எனும் சொல்லதிகார (438) நூற்பா இழிந்தோன், ஒப்-போன், உயர்ந்தோன் எனும் சமுதாயப் படிநிலை வழக்கு களைச் சுட்டுகிறது.

பின்வரும் நூற்பாக்கள், தொல்காப்பியர் தமது காலத்தில் வழங்கிய பேச்சு மொழியை விவரிக்கின்றார் என்ற கருத்தை அரண் செய்கின்றன.

'இனச்சுட் டில்லாப் பண்புகொள் பெயர்க்கொடை
வழக்கா றல்ல செய்யு ளாறே' (சொல்: 18)

'ஆக்கக் கிளவி காரணம் இன்றியும்
போக்கின் றென்ப வழக்கி னுள்ளே' (சொல்: 22)

'ஒருவரைக் கூறும் பன்மைக் கிளவியும்
ஒன்றனைக் கூறும் பன்மைக் கிளவியும்
வழக்கி னாகிய வுயர்சொற் கிளவி
இலக்கண மருங்கிற் சொல்லா றல்ல' (சொல்: 27)

'பெயரினுந் தொழிலினும் பிரிபவை யெல்லா
மயங்கல் கூடா வழக்குவழிப் பட்டன'
(சொல்: 50)

வேற்றுமை மயங்கியல் முழுமையுமே பல வட்டார வழக்குகளில் வழங்கிய வேறுபாடுகளைச் சுட்டிக் காட்டுவதாகும். இக்காலத் தமிழிலும் இந்தகு நிலையைக் காணலாம் எடுத்துக்காட்டாக உடைமைப் பொருளைக் கூறலாம்.

என் வீடு (மதுரை வழக்கு)
எனக்க வீடு (குமரி வழக்கு)
எம்புட்டு வீடு (செட்டிநாட்டு வழக்கு)
என்னோட வீடு (?)

இனி, உரியியலுள் பேசப்படுபவை அனைத்தும் பல்வேறு வட்டார வழக்குகளில் காணப்பட்ட சொல்நிலை வேறுபாடுகளைக் (lexical variations) குறிப்பதாகலாம். பின்வரும் நூற்பாக்களும் இவை போன்றனவும் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்களாகும்.

'அலமரல் தெருமரல் ஆயிரண்டுஞ் சுழற்சி'
(சொல் : 304)
'மழவுங் குழவும் இளமைப் பொருள'
(சொல் : 305)
'தடவும் கயவும் நளியும் பெருமை'
(சொல் : 314)

தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட வழக்குகளைத் தவிர பிற வட்டார வழக்குகளும் இருந்திருந்தன என்பதனை அவரே உணர்ந்திருந்தார் என்பதனைக் கீழ்வரும் நூற்பா புலப்படுத்துகிறது.

'கூறிய கிளவிப் பொருள்நிலை அல்லது
வேறுபிற தோன்றினும் அவற்றொடு கொளலே'
(சொல் : 384)

செய்யுள் ஈட்டச் சொல்லாகத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுவனற்றுள் இயற்சொல்லும் திசைச்சொல்லும் நில வட்டார வழக்குகளைக் (geographical dialects) குறிப்பிடுவதாக வேண்டும். அந்நூற்பாக்கள் வருமாறு :

'அவற்றுள்
இயற்சொல் தாமே
செந்தமிழ் நிலத்து வழக்கொடு சிவணித்
தம்பொருள் வழாஅமை இசைக்குஞ் சொல்லே'
(சொல் : 392)

'செந்தமிழ் சேர்ந்த பன்னிரு நிலத்தினும்
தங்குறிப் பினவே திசைச்சொற் கிளவி'
(சொல்: 394)

'செந்தமிழ் நிலமும்' 'செந்தமிழ் சேர்ந்த பன்னிரு நிலமும்' எவையென்பதனைத் தொல்காப்பியர் விளக்கவில்லை. உரையாசிரியர்களே இவற்றை அடுக்குகின்றனர். எனினும் சொல் வேறுபாடுகளின் அடிப்படையில் குறைந்தது பன்னிரண்டு நிலவட்டார வழக்குகளைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார் என்பதில் அய்யமில்லை. சொல் வேறுபாடுகளை அவர் நன்கு கண்டிருந்தார் என்பதனைத் திரி சொல்லுக்கு அவர் கூறும் இலக்கணம் வலியுறுத்துகிறது.

'ஒருபொருள் குறித்த வேறுசொல் ஆகியும்
வேறுபொருள் குறித்த ஒருசொல் ஆகியும்
இருபாற் றென்ப திரிசொற் கிளவி

(சொல்: 393)

உரையாசிரியர்கள் தரும் எடுத்துக்காட்டுக்கள் அனைத்துமே சொல்வேறுபாடுகளைத்தாம் சுட்டுகின்றன. திரி சொல் பற்றிய கருத்தும் உரியியலிற் கூறப்படுபவையும் ஏறக்குறைய ஒத்த கருத்தினையே விளக்குவதாயிருக்கின்றன. 'கடி சொல் இல்லை காலத்துப் படினே' எனும் நூற்பாவும் (446) மீண்டும் சொல்நிலை வேறுபாடுகளை வலியுறுத்துகின்றது.

பொருளதிகாரத்துள் அகத்திணை இயலில் கூறப்படும் கருத்து ஒன்று நிலவட்டார வழக்குகளைக் குறிப்பதாகும்.

'ஏனோர் மருங்கினும் எண்ணுங் காலை
ஆனா வகைய திணைநிலைப் பெயரே

(பொருள்: 24)

எனும் நூற்பா ஒவ்வொரு நில மக்களும் ஒவ்வொரு பெயரால் வழங்கப்பட்டார்கள் என்பதனைச் சுட்டுகிறது. 'குறிஞ்சிக்கு மக்கட்பெயர் குறவன், குறத்தி என்பன' என்றும் 'தலைமக்கட் பெயர், மலைநாடன் வெற்பன்' என்றும் ஒவ்வொரு நிலத்திற்குரிய பெயர்களும் இளம்பூரணர் முதலான உரையாசிரியர்களால் அடுக்கப்படுவதனைக் காணுகிறோம். 'திணையொடு பழகிய பெயரலங் கடையே' என்னும் நூற்பாவிற்கு (சொல் : சேனா : 197) உரையெழுதும் சேனாவரையரும், 'தலைமக்கள் எந்நிலத்துமுளராயினும் பாலை நிலத்துக் காளை மீளியென்னும் பெயர் செல்லா மருத நிலத்து; மருத நிலத்து மகிழ்நன் ஊரன் என்னும் பெயர் செல்லா பாலை நிலத்து' என்று குறிப்பிடுவதனைக்காணலாம். இப்பெயர்கள் அனைத்தும் நில வட்டார வழக்குச்சொற்களே. காலப்போக்கில் இவையே இலக்கிய மரபிற்கு வழிவகுத்தன.

மரபியல், மீண்டும் சொல்நிலை வேறுபாடுகளைச் சுட்டு-கிறது. சொல்லும் அது குறித்த பொருளும் எங்ஙனம் வேறு-பட்டு வழங்கின என்பதையும் ஒரு சொல் பல பொருளைச் சுட்டியதனையும் இங்குக்காண்கிறோம். கீழ்வரும் நான்கு நூற்பாக்களும் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுக்கள். ஒரே சொல்லுக்கு எத்துணை பொருள்கள் வழங்கின என்பதை இவை சுட்டு-கின்றன.

'நாயே பன்றி புலி முயல் நான்கும்
ஆயுங் காலைக் குருளை என்ப' (பொருள்: 552)

'நரியும் அற்றே நாடினர் கொளினே' (பொருள்: 553)

'குட்டியும் பறழுங் கூற்றவண் வரையர்'
(பொருள்: 554)

'பிள்ளைப் பெயரும் பிழைப்பாண் டில்லை
கொள்ளுங் காலை நாயலங் கடையே' (பொருள்: 555)

கீழ்க்கண்ட அட்டவணை இவற்றின் பொருளை விளக்கலாம்.

	குருளை	குட்டி	பறழ்	பிள்ளை
நாய்	1	2	2	—
பன்றி	1	2	2	3
புலி	1	2	2	3
முயல்	1	2	2	3
நரி	1-அ	2	2	3

கட்டங்களிலுள்ள எண்கள் நூற்பாக்களின் வரிசை முறையைக் குறிப்பனவாகும். நாய், பன்றி, புலி, முயல் ஆகிய நான்கும் 'குருளை' என்ற இளமைப் பெயரால் சுட்டப்படலாம் என்பது முதல் நூற்பாவிலேயே கூறப்படுகிறது. நரியும் கூட அப்பெயரை ஏற்க முடியுமென்றாலும் சிறுபான்மை வழக்குக்கருதி அது தனியாக குறிக்கப்படுகிறதென்பதை 1-அ குறிக்கிறது. 'குருளை' என்ற வழக்கைத்தவிர 'குட்டி', 'பறழ்' ஆகிய இரண்டும் கூட இவ்விலங்குகளைக் குறிக்கலாம் என்பது அடுத்த நூற்பாவால் வெளிப்படுகிறது. எனினும் குருளையை நோக்க இவை இரண்டாம் நிலையிலேயே பயன்பட்டிருக்க வேண்டும் அல்லது மிகுந்த வேறுபாடு கொண்ட வட்டார வழக்குகளில் பயன்பட்டிருக்க வேண்டும். என்பதாலேயே தனி நூற்பாவாகக் குறிக்கப்பட்டிருக்கின்றது. 'பிள்ளை' என்பது மிகச் சிறுபான்மை அல்லது மற்றொரு வட்டார வழக்கினைக் குறிப்பதாக வேண்டும். இவ்வடிப்படையில் இந்நான்கு நூற்பாக்களும் குறைந்தது மூன்று வட்டார வழக்குகளையாவது குறிப்பதாதல் வேண்டும். ஒரே வட்டார வழக்கினுள் ஒன்றுக்கு மேற்பட்டவை வழங்கியிருக்க முடியாது. இவையனைத்துமே விலங்குகளைக் குறிப்பதாதலால் ஒரே சூழலில் (environment) அனைத்தும் பயன்படுத்தப்பட முடியும்; விளைவாக, பொருள் மயக்கம்(semantic pathology) அளவிற்கு மீறி வளர்ந்து விடும்.

மரபியலிற் கூறப்படும் பல இளமைப் பெயர்கள் இன்று தமிழில் வழங்கவில்லை. ஆனால், மலையாள மொழியில் காணப்படுகின்றன. 'போத்து' என்பது அங்கு எருமையைக் குறிக்கின்றது. 'கடுவாய்' என்ற சொல் புலியைக் குறிக்கிறது. 'வெருகு' என்ற சொல்லும் அங்கே பயன்படுகிறது. எனவே தொல்காப்பியர் அடுக்கிச் செல்லும் பல்வேறு பெயர்களும் பல் வேறு வட்டாரங்களில் வழங்கியதாதல் வேண்டும்.

வட்டார வழக்கைப் பற்றிய நேரடி ஆய்வு தொல்காப்பியத்துள் காணப்படாவிட்டாலும், ஒலி நிலை, சொல்நிலை, இலக்கணநிலை ஆகியவற்றுள் காணப்பட்ட வழக்கு மாறுதல்கள் இங்குமங்குமாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளதனைக் காணலாம். மேலும்,சமுதாய வட்டார வழக்கு,நில வட்டார வழக்கு ஆகியவற்றைப் பற்றிய குறிப்புக்களும் ஆங்காங்கே காணப்படாமலில்லை. தொல்காப்பிய மூலத்தோடு உரையாசிரியர்கள் தரும்

விளக்கங்களையும் ஒப்பிட்டு ஆய்ந்தோமானால் தமிழ் மொழி வரலாற்றில் பல்வேறு காலங்களில் ஏற்பட்டிருந்த வழக்கு மாறுதல்கள் வெளிக் கொணரப்படும்.

இக்கட்டுரையில் எடுத்தாளப்பட்டுள்ள நூற்பாக்கள் கீழ்க்காணும் நூற்களிலிருந்து தரப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியம்: எழுத்ததிகாரம்: இளம்பூரணர் உரையுடன்:
தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட்,
சென்னை—1, 1972

,, : சொல்லதிகாரம்: இளம்பூரணர் உரையுடன்:
தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், லிமிடெட்,
சென்னை—1, 1972

,, : பொருளதிகாரம்: இளம்பூரணர் உரையுடன்:
தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக்கழகம், லிமிடெட்,
சென்னை—1, 1972.

Appellatives

N. Jayaraman

Appellatives, very frequent in Sangam Texts, are very rarely used in Modern Tamil. They can be classified into two heads. One is action oriented and the other is tense oriented. Action-oriented appellatives have nouns as their roots and they convey the notions possession, location, comparison and quality. In the tense-oriented appellatives the roots are neither nouns nor verbs. Constructions like allan, ilan, uḷan and uṭaiyan belong to the second category with roots al, il, uḷ and uṭai respectively. The differences between appellatives and verbs are classified as below.

Verbs	Appellatives
1) Occur with the structure Base + tense + GNP (Gender Number Person)	1) Occur with the structure Base + GNP.

2)	Roots can be used as imperatives	2)	Cannot be used as imperatives.
3)	Negative markers can be added after bases	3)	Cannot be added after bases
4)	The structure will include the increment 'an'	4)	Will take the increment-(in)

However a parallelism could be seen between the nouns and verbs of the copulative type. 1) Just like the verbs in the copulative type of sentences appellatives also maintain concordance between subject and predicate by to taking GNP suffixes.

2) Further the copula verb could be substituted by appellatives. (e.g) In *Yām nalaṅkiḷḷi nacaipporunar āvēm*, *āvēm* could be substituted by - *ēm*, the GNP suffix, which will give us *porunarēm*.

Though theoretically both the nouns are the appellatives can occur as predicates, there are certain differences given below.

	Appellatives		Nouns
1)	Can have concordance between subject and Predicate.	1)	do not have concordance-
2)	Analysable	2)	Unanalysable
3)	Will take I & II Personal terminations	3)	will not take I & II Personal terminations
4)	Express semantic notions like possession, location, and comparison.	4)	occur only in Topic comment relation.

''சங்ககாலத்தில் பெருவழக்குப் பெற்றிருந்த குறிப்புவினை இன்று வழக்கிறந்து வருகிறது; குறிப்புவினை இருவகைத்து; குறிப்புவினை இணைப்பு வினையோடு (copula) தொடர்புடையது.''

2

குறிப்புவினை

நா. செயராமன்

தமிழ் இலக்கணத்தில் குறிப்புவினை தனிச்சிறப்புடன் விளங்குகிறது. தமிழ் இலக்கணத்தைப் பற்றிச் சிந்திப்போர் அனைவரும் குறிப்புவினையைப் பற்றிச் சிந்தித்துள்ளனர். (வர-

தராசனர், மு. 1959, அருணசலம், கே.பி. 1968, மாணிக்கம், வ.சு.ப. 1972, பொற்கோ, 1973, கோதண்டராமன், பி. 1972 இசரயேல். 1970 மீனட்சிசுந்தரம், கா. 1973)

'குறிப்புவினைமுற்று என்ற பகுப்பு தேவையில்லை. பெயர்ச் சொல்லுக்கும் அதற்கும் வேறுபாடில்லை. சில பெயர்ச் சொற்களே பயன் வகை நோக்கி அவ்வாறு கொள்ளப்பட்டன' என்பார் மு. வரதராசனர் (84 - 89; 1959). ஏனையோர் அக்கருத்தை மறுத்துக் குறிப்புவினை வேறு, பெயர் வேறு, தெரிநிலை வினை வேறு என்று நிறுவுகின்றனர். (மீனட்சிசுந்தரம். கா 10, 1973, இசரயேல், 1970)

'குறிப்புவினை காலத்தைக் குறிப்பாகக் காட்டவில்லை; செயலைக் குறிப்பாகக் காட்டுகிறது' என்றும்[1](அருணசலம், கே. பி. 331; 1968) 'குறிப்புவினை தமிழில் காணப்படும் தனி இயல்பு. பாலிறுகளை ஏற்று வினை போல அது செயல்படுகிறது. அது பயனிலையாகத் தொடரை நிறைவு செய்கின்றது.'என்றும்[2] (வீரமாமுனிவர், 53, 54. 1972) கருத்துக்கள் கூறப்படுகின்றன.

சங்ககாலத்தில் பெருவழக்குப் பெற்றிருந்த குறிப்புவினை இன்று வழக்கிறந்து வருகிறது; குறிப்புவினை இருவகைப்படும்; குறிப்புவினை இணைப்பு வினையோடு தொடர்பு கொண்டுள்ளது என்னும் கருத்துக்களை விளக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

> " குறிப்பினும் வினையினும் நெறிப்படத் தோன்றிக்
> காலமொடு வருஉம் வினைச்சொல் '' (சொல்; 201)

என்று தொல்காப்பியர் வினைபற்றிக் கூறுகிருர். இதில் வினைச்சொல் குறிப்பு, வினை என்று இருவகைப்படும் என்றும் அவை இரண்டும் காலம் காட்டும் என்றும் அறிகிரேம். அவை காலம் காட்டும் முறையில் சிறிது வேறுபாடு உண்டு.

இரண்டிற்கும் வேறுபாடு கூறும்போது தெளிவாக இடைநிலை ஏற்றுக் காலம் காட்டுவன வினை, இடைநிலை ஏலாது குறிப்பினை உடையன குறிப்பு என்று விளக்குவர். (மாணிக்கம் வ. சுப. 93, 1972) காலம் குறிப்பாகக் காட்டுவது குறிப்பு என்பதைவிட வினை - செயல்-குறிப்பாக உள்ளது குறிப்பு என்பதே பொருத்தம் என்பர் ஒரு சாரார். (அருணசலம் கே. பி. 331; 1968, சீனிவாசன், ரா. 1960) 'கரியன் செய்யன் என்புழித்தொழின்மை தெற்றென விளங்காது குறித்துக் கொள்ளப்படு-

தலின் குறிப்பென்றார்' என்னும் சேனாவரையர் விளக்கமும் அக்கருத்திற்கு அரண் சேர்க்கும்.

குறிப்பு வினையை இரண்டாகப் பிரித்து உணரலாம்.

I பெயர்ச்சொல் + பாலிட விகுதிகள்

" அதுச்சொல் வேற்றுமை உடைமையானும்
கண்ணென் வேற்றுமை நிலத்தினானும்
ஒப்பினானும் பண்பினானும்'' (தொல். 213)

என்று இத்தகைய குறிப்புவினை அமையும் எனத் தொல்காப்பியர் விளக்குகிறார். உடைமை, நிலத்தில் உள்ளமை, ஒப்புமை, பண்பு உடைமை எனும் அடிப்படையில் தொடர்பு கொண்ட பெயரும் விகுதியும் சேர்ந்தமைவது முதல்வகை எனலாம்.

இவற்றில் 1) உடைமை (பொருள், சினை, குணம்)
2) உள்ளமை (இடம், காலம், ஒப்பு)

போன்ற தொழில் குறிப்பாக உள்ளதெனலாம்

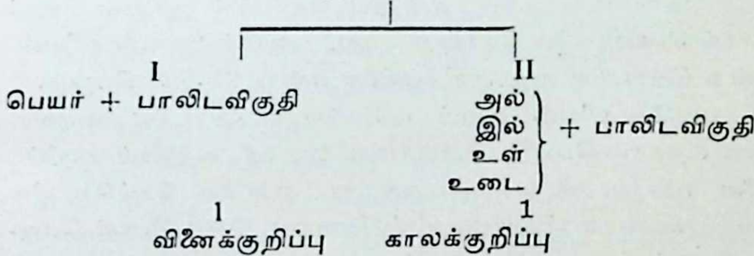
II அல், இல், உள் போன்ற அடிச்சொற்களோடு பாலிட விகுதிகள் சேர்ந்தமைவது மற்றொரு வகை.

''அன்மையின் இன்மையின் உண்மையின் இன்மையின்
அன்னபிறவும் குறிப்பொடு கொள்ளும்''

(தொல். 214)

என்று தொல்காப்பியர் இவ்வகையை விளக்குவார்.

இவ்வகையில் காலம் குறிப்பாக உளது. அல், இல் முதலிய குறைவினைகள் தனித்தன்மை வாய்ந்தன. (இசரயேல் 1970)



தொல்காப்பியர் செயப்படுபொருள் வேற்றுமையில் இரண்டாவது வகைக் குறிப்பு வினையைக் கூறுவது குறிக்கத்-தக்கது.

தெரிநிலையும் குறிப்பும்

வேறுபாடு

தெரிநிலை	குறிப்பு
1) அடிச்சொல் + இடைநிலை + விகுதி	அடிச்சொல் + விகுதி
2) அடிச்சொல் வினை	அடிச்சொல் பெயர், அல், இல், உள், உடை என்பன
3) அடிச்சொல் ஏவலாக வரும்.	ஏவலாக வராது
4) எதிர்மறை இடைநிலை-களை ஏற்கும்	எதிர்மறை இடைநிலை ஏற்-காது
5) 'அன்' சாரியை பெறும்	'இன்' சாரியை பெறும்

தெரிநிலை, குறிப்பு இரண்டும் ஏற்கும் விகுதிகள் வினை விகுதிகளேயன்றிப் பெயர் விகுதிகள் அல்ல. (பெண்பால் பெயர் விகுதியாகிய இகரம், பலவின் பால்பெயர் விகுதியாகிய 'ஐ' முதலியவற்றைக் குறிப்பு வினை ஏற்காது). பெயரெச்சம் தெரிநிலை, குறிப்பு இரண்டின் அடியாகத் தோன்றும்.

(உ-ம்) வந்த பையன்—தெரிநிலைப்பெயரெச்சம்

கண்ண முயல்—குறிப்புப்பெயரெச்சம்

குறிப்பு வினையும் பெயர்ப்பயனிலையும்

குறிப்பு வினையும் பெயரும் தோற்றத்தில் ஒன்று போலவே அமைந்துள.

'கரியன் வந்தான்' என்னும் தொடரில் கரியன் எனும் சொல் பெயராகவே தோன்றுகிறது. ஆயின் 'அவன் கரியன்' என்ற தொடரில் அது குறிப்புவினை என்று பெயர் பெறும்.

எனவே கரியன் எனும் ஒரே சொல் தொடரில் எழுவா-யாக வந்தால் பெயரென்றும் பயனிலையாக வந்தால் குறிப்பு வினை என்றும் பெயர் பெறுகிறது. எனவே செய்தொழில் வேற்றுமையால் (Functional difference) வேறு பெயர் பெறு-கிறதேயன்றி அமைப்பால் ஒன்றுதான் என்று முடிபுரைப்பார் மு.வ. (84-92; 1959)

பெயரே பயனிலையாக வரலாம் என்று இலக்கணவிதி இருக்கும்போது பெயர்ப்பயனிலை, குறிப்புவினை என்னும் இரு-விதப் பகுப்பு எதற்கு எனும் வினவிற்கு ஈண்டு விடைகாண்டல் வேண்டும்.

தொல்காப்பியத்துள் இருவிதத் தொடர்களைக் காணலாம்.

1) 'ஆயியல்திரியா வல்லெழுத்து இயற்கை'(குற்றி.22)

2) 'ஆய்தம் வந்திடைநிலையும் இயற்கைத்து' (குற்றி.32)

'ஈறு பெயர்க்காகும் இயற்கைய' (வேற். 8)

முதல் தொடரில் இயற்கை என்பது பெயர்ப்பயனிலை. இயற்கைத்து, இயற்கைய என்பன பால் விகுதி பெற்று வந்த குறிப்பு வினைகளாம்.

முதல்வகைத்தொடர் பாலிட இயைபினைப்பெருது வர இரண்டாவதுவகைத் தொடர் பாலிட இயைபு பெற்று வந்துள.

(உ.ம்) அது வீடு.

அது நெறித்து.

காதற்று, குளம்பின, செம்மற்று, காந்தட்டு, மாக்கட்டு, கண்ணியன், மார்பினன், விருப்பினள், காப்பினள் முதலிய எண்ணற்ற குறிப்பு வினைகளைச் சங்க இலக்கியங்களில் காண்கிறோம்.

'குறிப்புவினைமுற்றுக்களைப் பிரித்தால் பகுதியானது ஒரு பொருளையோ பண்பையோ காட்டும் பெயர்கட்கு அந்நியதி இல்லை. பிரித்தால் பலசொற்கள் பொருள் கெட்டுவிடும்'. (மீனுட்சிசுந்தரம். கா. 10; 1973)

(உ.ம்.) 1. அது காந்தள்.

2. அது காந்தட்டு. (காந்தள் + து)

பொருளிலும் இரண்டு தொடர்களிடையே வேறுபாடுளது.

அது காந்தள் — அது காந்தளாக இருக்கிறது.

அது காந்தட்டு — அது காந்தளை உடையது.

குறிப்பு வினைக்கும் எழுவாய்க்கும் உள்ள தொடர்பு.

1) உடைமை — அவன் குழையன்.

2) நிலம் — கையது வேலே.

3) ஒப்பு — அவன் புலியனையன்.

என்பனவாகும். எழுவாய்க்கும் பெயர்ப்பயனிலைக்கும் உள்ள பொருள் தொடர்பு, விளக்கம், உறவு முதலியனவாம்.

1) அவன் அரசன் — விளக்கம்.

2) அவள் தாய் — உறவு.

தன்மை, முன்னிலை விகுதிகள் பெற்றுப் பெயர்கள் குறிப்பு வினையாகவரும். பெயர்ப்பயனிலைகள் படர்க்கையில் மட்டுமே அமையும்.

1) யாம் பாசறையேம் — தன்மை } குறிப்புவினை
நீ மண்ணினை — முன்னிலை

2) அவன் அரசன் — படர்க்கை பெயர்ப்பயனிலை.

பெயர்ச் சொல்லடியாகக் குறிப்புவினை தோன்றித் தெரிநிலை போன்று காலம், எதிர்மறை உணர்த்தத் தொடங்கியது. (உ-ம்.)

முதலும் (மொழி மரபு 34)
முதற்று (வேற். 12)
முதலாது (மொழி. 32)
பொய்யலர் (நற். 246)
பொய்யற்க (குறள்)

தலைக, (நற். 328) அலர்க (நற். 15) முதலிய வியங்கோள் வினைகள் கூடத் தலை, அலர் முதலிய பெயரிலிருந்து தோன்றியுள்ளதைச் சங்க இலக்கியத்தில் காணலாம்.

அருவிய குன்று (நற். 18)
வேங்கையமலை (நற். 51)
கண்ணமுயல் (அகம். 284)
வயிற்ற நாரை (குறு. 114)

போன்று பெயரடிச் சொல்லிலிருந்து குறிப்புப் பெயரெச்சங்கள் அமைந்துள்ளன.

குறிப்புவினையும் இணைப்புவினையும்

ஒவ்வொரு தொடரிலும் ஒரு வினைச்சொல்லே பயனிலையாக வரவேண்டும் என்பது ஆங்கிலத் தொடரிலக்கணமாகும்.

'It is a dog' எனும் தொடரில் 'It' எனும் எழுவாயையும் 'dog' எனும் பெயர்ப் பயனிலையையும் இணைத்து வைத்துவிட்டுத் தனக்கென்று பொருளின்றிக் 'கிரியா ஊக்கி' போலச் செயலாற்றுவதே இணைப்புவினை (copula) என்பர்.

தமிழில் இணைப்பு வினை உண்டு என்றும் அது நிகழ்காலத்தில் மட்டும் விளங்கித் தோன்றுதென்றும், ஆகு, இரு, ஆகஇரு என்பன அத்தகைய இணைப்பு வினைகள் என்றும் கூறுவர். (Kothandaraman, P. 1972)

தொல்காப்பியர் குறிப்பு வினையைப் பயன்படுத்தும் இடங்களில் ஆக்கப் பொருள் இல்லாதபோதும் ஆகு என்னும் வினையைப் பயன்படுத்துகிறார்.

நிலத்து ஆகும்மே (பெயர். 32)
பொருட்டு ஆகும்மே (இடை. 15)

தொழிற்று ஆகும் (கு. உகரப். 67)
பயத்த ஆகும் (அகத் 21)
நிலைமைத்து ஆகும் (செய். 117)
இருவகைத்து ஆகும் (செய். 127)
இயற்று ஆகும் (புள்ளி. 97)

இத்தொடர்களில் வரும் 'ஆகும்' என்ற வினையை நீக்கிப்பார்த்தால் அவை குறிப்பு வினையாக விளங்கக் காணலாம்.

நீயே காவிரிக் கிழவனை (புறம். 58)
யாம் கிள்ளி..... பொருநரேம் (புறம். 386)
நீயும் தாயை (அகம். 16)

என்ற தொடர்களில்

காவிரிக்கிழவன் ஆவாய்
பொருநர் ஆவோம்
தாய் ஆவாய்

என்னும் தொடர்களுக்குப் பதில் காவிரிக் கிழவனை, பொருநரேம், தாயை முதலிய குறிப்பு வினைகள் வந்துள்ளன. இணைப்பு வினைக்குப்பதில் குறிப்புவினை செயல் பட்டதென இதனால் அறியலாம்.

பாலிட இயைபு பெரிதும் வழக்கில் இருந்த சங்ககாலத்தில் குறிப்புவினை சிறப்புற்றிருந்தது. இன்று பாலிட இயைபு வலியுறுத்தப்படுவதில்லை. எனவே உண்டு, இல்லை போன்ற சொற்கள் ஐம்பால் மூவிடத்திற்கும் பொதுவாக வருவதைக் காணலாம்.

நல்ல, தீய முதலிய குறிப்புப் பெயரெச்சங்களே இன்று வழக்கில் உள. வேறு குறிப்புவினை மறைந்து விட்டது. (பொற்கோ. 1973)

''குலைக்காந்தட்டே, மாக்கட்டு, மனைய நொச்சி போன்ற குறிப்பு வினையமைப்புக்களை நாம் இன்று வேறுவிதமாக வழங்குகிறோம்.

வரலாற்று முறையில் காலந்தோறும் மாறி வந்துள்ள இவ்வேறுபாட்டினை நினைவில் கொண்டால் குறிப்புவினை பற்றிய ஐயம் நீங்கும்.

துணை நூற்பட்டியல்.

1. Arunachalam, 1968. Proceedings of the second international Conference seminar of Tamil Studies.
2. Kothandaraman, P., 1972. Studies in Tamil Linguistics Tamil Nulagam. Madras.
3. Manickam. V. SP. 1972. A Study of Tamil verbs, Annamalai University.
4. இசரயேல் — 1970. செந்தமிழ்.
5. சீனிவாசன். ரா., 1960. மொழியியல்.
6. பொற்கோ, 1973. இலக்கண உலகில் புதிய பார்வை. தமிழ் நூலகம். சென்னை.
7. மீனாட்சிசுந்தரம், கா., 1973. Seminar on grammatical Theories அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்.
8. வரதராசனார், மு., 1959. Tamil Culture Vol. VIII No 2.
9. வீரமாமுனிவர், A grammar of Shen - Tamil.

Commentators and their Approach
— Puṛattiṇai

A. Ramakrishnan

The time gap between Tolkāppiyam and their commentators is more than one thousand years. Tolkāppiyar gave a codification and classification for the literary works before him. But the literature used the stagnant. Many new developments and deniation occured of to Tolkāppiyam. The paper explains how the commentators handled these development with particular reference to Puṛattiṇai. They seem to have founded the following four principles.

1. Any concept which they thought contradictory to Tolkāppiyam they rejected.
2. New developments formed in literature or observed were ciled.
3. *tiṇai* and *tuṛai* not formed in any work, but possible were recorded.
4. New *tiṇais* and *tuṛais* were given the names found in Tolkāppiyam.

புறத்திணைக் கருத்துக்களின் வளர்ச்சிக்கூறுகள் முதல் நூலுடன் முரண்பட்டாலும், தொல்காப்பியத்துள் இல்லாமல், புதிய புறச்செய்திகளாக வளர்ச்சி பெற்றிருந்தாலும் அக்கருத்து வளர்ச்சியைச் சுட்டிக்காட்டுவதற்கு உரையாசிரியர்கள் கடைப்பிடிக்கும் அணுகு முறையினை அதன் நோக்க வேறுபட்டால் நான்கு வகைப்படுத்தலாம்.

1. தொல்காப்பியத்துடன் கருத்து முரண்படுமானால் அதனை மறுத்து விடுதல்.
2. தொல்காப்பியத்தில் இருந்து பின் சங்க இலக்கியத்தில் மறைந்து போன துறைகளையும் நிலைபெற்றிருப்பதாகச் சுட்டிக் காட்ட முனைதல்.
3. தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட திணை துறைகளுக்கு ஏற்பப் புறநானூற்றின் திணைகளையும் துறைகளையும் பெயர் மாற்றி அமைத்தல்.
4. தொல்காப்பியத்தில் இல்லாமல் சங்க இலக்கியத்தில் புதிதாகத் தோன்றிய துறைகளையும் தொல்காப்பியத் துறைகளாகக் காட்ட முனைதல்.

3

இலக்கண வளர்ச்சி காட்ட உரையாசிரியர் கையாண்ட அணுகு முறைகள்

— புறத்திணையியல்

அ. இராமகிருட்டிணன்

தொல்காப்பியப் புறத்திணையியலுக்கு இளம்பூரணர், நச்சினார்க்கினியர் ஆகிய இருவர் உரை எழுதியுள்ளனர். இருபதாம் நூற்றாண்டில் நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார், புலவர்

குழந்தை ஆகியோர் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்திற்கு உரை வகுத்துள்ளனர். டாக்டர் இலக்குவனுர், வெள்ளை வாரணனுர் ஆகியோரின் ஆய்வு நூல்கள், தொல்காப்பியப் புறத்திணை இயலின் நூற்பாக்களுக்கு விளக்கம் தருவனவாக அமைந்துள்ளன.

தொல்காப்பியத்திற்கும் அதன் உரைக்கும் இடையில் கால இடையீடு மிகுதியாக உள்ளது. தொல்காப்பியம் தோன்றிய காலத்தைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியில் பல்வேறு கருத்துக்கள் இருப்பினும் அது கி. மு. மூன்ரும் நூற்ருண்டிற்கு முற்பட்டது என்பதில் கருத்து வேறுபாடு இல்லை[1]. ஆனல் அதற்கு உரை வகுத்த இளம்பூரணர் கி. பி. பதினேராம் நூற்ருண்டிலும்[2] நச்சினர்க்கினியர் கி. பி. 14 அல்லது 15 ஆம் நூற்ருண்டிலும்[3] வாழ்ந்தவர்கள் எனக் கணிக்கப்படுகின்றனர்.

நூலுக்கும் அதன் உரைக்கும் இடைப்பட்ட பெருவெளியில் இலக்கண இலக்கியங்கள் பல தோன்றியுள்ளன. தொல்காப்பியம் தோன்றி ஏறத்தாழ 1500 ஆண்டுகட்குப் பிற்பட்ட காலத்தே எழுந்த அதன் உரையாசிரியர்கள், இடைப்பட்ட காலத்தில் வளர்ந்து நின்ற இலக்கண இலக்கிய வளர்ச்சிகளையும் மனதில் கொண்டே தம் உரையை வகுத்திருக்கக் கூடும் எனக் கருதுவதற்கு அவர்தம் உரைகளே அகச் சான்றுகளாம்.

இங்ஙனம் தொல்காப்பியத்திற்கும் பிற்பட்ட காலத்து எழுந்த இலக்கண இலக்கிய வளர்ச்சிகளைத் தம் உரைகளில் புகுத்துதற்கு உரையாசிரியர்கள் கைக்கொண்ட நெறிமுறைகளைப் புறத்திணை இயலை மட்டும் அடிப்படையாகக்கொண்டு விளக்குவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

இடச்சுருக்கம் கருதி இளம்பூரணர், நச்சினர்க்கினியர் ஆகியோரது உரைகள் மட்டுமே இவ்வாய்வுக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. அவற்றுள்ளும் இவ்வுரையாசிரியர்கள் காட்டும் வளர்ச்சிகளையும் வளர்ச்சிக்கான காரணங்களையும் ஆராய முற்படாமல் வளர்ச்சியைத் தம் உரைகளில் காட்டுதற்கு உரையாசிரியர்கள் பின்பற்றிய அணுகுமுறைகளை மட்டுமே இக்கட்டுரை விளக்கிச் செல்கிறது.

தொல்காப்பியப் புறத்திணையியலின் வளர்ச்சிகளைக் குறிப்பிடுவதில் உரையாசிரியர்கள் இருவிதக் கொள்கைகளைக் கடைப்பிடித்தலைக் காணமுடிகிறது.

I. தொல்காப்பியத்துடன் முரண்படாத துறைகளின் வளர்ச்சியை உரையாசிரியர்கள் அணுகும் முறை.

II. தொல்காப்பியத்துடன் முரண்பட்ட அல்லது தொல்காப்பியத்தில் இல்லாமல் புதிதாக வளர்ந்த துறைகளின் வளர்ச்சியை உரையாசிரியர்கள் அணுகும் முறை.

காலத்துப்படும் புதியன புகுதலை உட்கொண்டு பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட புதிய இலக்கண, இலக்கிய வளர்ச்சி நிலைகள் ஒதுக்கப்பட்டுவிடாமல் இருத்தற் பொருட்டு நூற்பாக்களில் மிகையான சில சொற்களைப் பெய்து செல்லும் மரபு தொல்காப்பியத்தில் பரக்கக் காணப்படுகிறது. புதிய கருத்து வளர்ச்சிகள் தம் முதல் நூலுடன் முரண்படாமல் இருக்குமாளுல் உரையாசிரியர்கள் அவ்வளர்ச்சிநிலைகளில் நூற்பாக்களில் காணப்படும் மிகைச் சொற்களைப் பயன்படுத்தித் தம் உரையுள் புகுத்தி நிற்றலைக் காண முடிகிறது.

தொல்காப்பியத்தில் வெட்சித்திணையில் இடம்பெற்ற மிகைச் சொல்லாகிய நிலை என்ற சொல்லையும்[4] வஞ்சியில் கழிபெரும் சிறப்பு என்ற தொடரையும்[5], உழிஞையில் முழுமுதல் என்ற சொல்லையும்[6], வாகையில் பக்கம் என்ற சொல்லையும்[7], பாடாணில் பக்கம், இருவகை என்ற சொற்களையும்[8], புரைதீர் காமம் புல்லிய வகை என்ற தொடரையும்[9] மிகைச் சொல்லாகக் கொண்டு இளம்பூரணர் வளர்ச்சி நிலைகளைக் காட்டி நிற்பர்.

நச்சினார்க்கினியர் வெட்சியில், தருதல், ஆறை என்ற சொற்களையும்,[10] வஞ்சியில் துறை, இயங்குபடை என்ற சொற்களையும்,[11] உழிஞையில் ஆகும்,[12] துறை[13] என்ற சொற்களையும், தும்பையில் வகைநிலை, பக்கம் என்ற சொற்களையும்,[14] வாகையில் பக்கம், வகை என்பவற்றையும்[15] பாடாணில் வகை,[16] மருந்து,[17] சிவணிய வகை,[18] பக்கம்[19] என்ற சொற்களையும் வளர்ச்சி காட்டப் பயன்பட்ட மிகைச்சொற்களாகக் குறித்துச் செல்கின்றனர்.

உரையாசிரியர்கள் இம் மிகைச் சொற்களை இலக்கண வளர்ச்சி காட்டும் கருவியாகப் பயன்படுத்தும் முறையின் அதன் பொருளமைதியால் மூன்று வகைப் படுத்தலாம்.

1. இலக்கியத்தைப் பார்த்து வளர்ச்சி காட்டியவை.
2. பிற்கால இலக்கண வளர்ச்சியை மனதில் கொண்டு எழுதியவை
3. தாமே படைத்து மொழிபவை

1. இளம்பூரணரால் குறிப்பிடப்படுகின்ற வளர்ச்சி பெற்ற புறச் செய்திகளுள், வாகைத் திணையில் பொருளொடு புணர்ந்த பக்கமாகக் கருதப்பட்ட ஒற்று[20], தூது[21], புதல்வரைப்-பெறுதல்[22] ஆகியவை நச்சினார்க்கினியரால் குறிப்பிடப்படு-கின்ற வளர்ச்சி பெற்ற புறச் செய்திகளுள் வெட்சியில் விரிச்சி வேண்டா என்று விளக்கிய வீரக்குறிப்பு[23], நெல், மலர், தூவி நோக்கும் நிமித்தம்[24], வஞ்சியில் படைக்கலன் வழங்கல்[25], மற-வர்க்குக் கள்ளும் சோறும் அளித்தல்[26], திறைபெறல்[27], கடி-மரம் தருதல்[28], தும்பையில் மூதின் முல்லை[29] இல்லான் முல்லை, வல்லான் முல்லை[30], காஞ்சியில் தாய் மாண்டுவிடாமல் மீண்டு-வரும் தலைப்பெயல் நிலை[31], பாடாணில் பரிசில்சிறிது எனப்-போகல்[32], பிறர்பால் பரிசில்பெற்று வந்து காட்டுதல்[33], பெற்ற பரிசில் இடைநிலத்தில் கண்டோர்க்குக் கூறுதல்[34], மனைவிக்கு மகிழ்ந்து கூறுதல்[35], நாள் மீன் நலிந்தமை கருதியும்[36] புதுப்-புள் வந்ததும் பழம்புள் போனதும் கண்டு அஞ்சி ஓம்படை கூறல்[37] ஆகியவையும் சங்க இலக்கிய வளர்ச்சியை நோக்கி கூறப்பட்டவை எனலாம்.

2. இவை போன்றே தொல்காப்பியர் வெட்சியில் குறிப்-பிடும் காட்சி, கால்கோள், நீர்ப்படை, நடுகல், பெரும்படை, வாழ்த்து என்ற ஆறு துறைகளையும் இளம்பூரணரும் நச்சினார்க்-கினியரும் பொதுவியலாகச் சுட்டுதல் புறப்பொருள் வெண்பா-மாலையை நோக்கியும்[38] பாடாணில் சின்னப் பூ பற்றி நச்சி-னார்க்கினியர் குறிப்பிடுதல் பிற்காலத்து எழுந்த பாட்டியல் நூல்களை நோக்கியும் [39] எழுந்த புதிய வளர்ச்சி நிலைகளாகும். இவை பிற்கால இலக்கண வளர்ச்சியை மனதில் கொண்டு எழு-தியவை.

3. இங்ஙனம் இலக்கியத்தையும் இலக்கணத்தையும் பார்த்து மட்டுமின்றித் தாமே ஒரு திணை தொடர்பான அனைத்-துச் செய்திகளையும் படைத்துக் காட்டி இலக்கண ஆசிரியரால் கூறப்படாமல் விட்டுப்போன இடங்களை நிரப்பி நிற்றலையும் காண்கிறோம். இங்ஙனம் படைத்து மொழியும் தன்மை நச்சி-னார்க்கினியரிடம் காணப்படுகிறது.

வெட்சியில் போர் தொடங்குங்கால் பூக்கோளுக்கு ஏவல் விடுத்தல், படைத்தலைவரைத்தருக என்றல், அவர் வருதல், அவர் வந்ததும் இன்னது செய்க என்றல், படைத்தலைவன் வேந்தர்க்கு உரைத்தல், படைத்தலைவன் படையை அழைத்தல், படைச்செருக்கு, கண்டோர் கூற்று, பகைப்புலக்கேட்டிற்குக் கண்டோர் இரங்கல், பாக்கத்துச் சென்றபின் இருப்பு வகுத்தல் ஆகிய செய்திகள் நச்சினார்க்கினியரால் படைத்து மொழியப்படுகின்றன. இங்ஙனம் பிற திணைகளுக்கும் அதன் முழுமையை உணரத் தேவையான பலவும் அவரால் படைத்து மொழியப்படுகின்றன.[40]

இவை தொல்காப்பியத்திலோ பிற்கால இலக்கண நூல்களிலோ இலக்கியங்களிலோ பயிலாதவை. வளர்ச்சிக்குரிய வாய்ப்புகள் அனைத்தையும் உரையாசிரியன் தானே படைத்து நிற்கிறான். உரையாசிரியன் திறனாய்வாளன் நிலையில் இருந்து தன்னைப் படைப்பாளன் நிலைக்கு உயர்த்திக்கொண்டு திணை தொடர்பாக முன்னும் பின்னும் வளர இயன்ற துறைகளையும் புறச் செய்திகளையும் படைத்து நிற்றலை இங்குக் காண்கிறோம்.

II

புறத்திணைக் கருத்துக்களின் வளர்ச்சிக் கூறுகள் முதல் நூலுடன் முரண்பட்டாலும், தொல்காப்பியத்துள் இல்லாமல் புதிய புறச் செய்திகளாக வளர்ச்சி பெற்றிருந்தாலும் அக்கருத்து வளர்ச்சியைச் சுட்டிக்காட்டுவதற்கு உரையாசிரியர்கள் கடைப்பிடிக்கும் அணுகு முறையினை அதன் நோக்க வேறுபாட்டால் நான்கு வகைப்படுத்தலாம்.

1. தொல்காப்பியத்துடன் கருத்து முரண்படுமானால் அதனை மறுத்துவிடுதல்.
2. தொல்காப்பியத்தில் இருந்து, சங்க இலக்கியத்தில் மறைந்துபோன துறைகளையும் நிலைபெற்றிருப்பதாகச் சுட்டிக் காட்ட முனைதல்.
3. தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட திணை துறைகளுக்கேற்பப் புறநானூற்றின் திணைகளையும் துறைகளையும் பெயர் மாற்றி அமைத்தல்.
4. தொல்காப்பியத்தில் இல்லாமல் சங்க இலக்கியத்தில் புதிதாகத் தோன்றிய துறைகளையும் தொல்காப்பியத் துறைகளாகக் காட்ட முனைதல்.

1. தொல்காப்பியத்துடன் கருத்து முரண்படும் செய்திகளை மறுத்தல்

தொல்காப்பியத்துடன் கருத்து முரண்படும் பன்னிருபடலச் செய்திகளை இளம்பூரணர் 4 இடங்களிலும்[41] நச்சினார்க்கினியர் 2 இடங்களிலும்[42] மேற்கோள் காட்டுகின்றனர். இவற்றுள் பன்னிருபடலம் வெட்சியில் குறிப்பிடும் 'தன்னுறு தொழில்' நச்சினார்க்கினியரால் மறுக்கப்படவில்லை. பிற இடங்களில் இவ்விருவுரையாசிரியர்களும் தொல்காப்பியத்துடன் முரண்பட்ட கருத்துக்களை வன்மையாக மறுத்துச் செல்கின்றனர்.

பன்னிருபடலம் புறத்திணை 12 எனக் குறிப்பிடுகிறது. தொல்காப்பியத்துடன் முரண்பட்ட பன்னிருபடலத்தின் இவ்வடிப்படைக் கோட்பாட்டினை இளம்பூரணர் மறுத்துரைப்பர். அகத்திணை ஏழாகிப் புறத்திணை பன்னிரண்டாகின் மாட்டேறு பெறமுடியாத தன்மையினை அதற்குக் காரணமாகக் குறிப்பிடுவர்.[43]

இது போன்றே வெட்சியை வேந்துறு தொழில் எனவும், தன்னுறுதொழில் எனவும் இருவகைப் படுத்தி நிற்கும் பன்னிருபடல நூற்பாவையும்[44] பன்னிருபடலம் கூறும் கரந்தைத் திணையின் புண்ணொடுவருதல் என்ற துறையினையும்,[45] 'எதிருன்றல் காஞ்சி' எனக்குறிப்பிடுவதனையும்[46] இளம்பூரணர் மறுத்துரைப்பர்.

ஆநிரை மீட்டலைக் கரந்தை என்ற திணைப்பெயரால் பன்னிருபடலம் குறிப்பிடும். நச்சினார்க்கினியர் கரந்தைத் திணையின் உரிப்பொருளாகிய மீட்டல் குறிஞ்சிக்குப் புறனாகாத தன்மையினை எடுத்துரைத்துத் தொல்காப்பியத்துடன் முரண்பட்ட இக்கருத்தினை மறுப்பர்.[47]

2. தொல்காப்பியத்தில் நிலைபெற்றிருந்து, பின்னர் மறைந்து போன துறைகளையும் நிலை பெற்றிருப்பதாகக் காட்ட புனைதல்

தொல்காப்பியப் புறத்திணையில் 150 துறைகள் குறிக்கப்படுகின்றன. அவற்றுள் புறநானூற்றில் 39 துறைகளும் பதிற்றுப்பத்தில் 3 துறைகளுமாக மொத்தம் 42 துறைகள் மட்டுமே இலக்கியத்தில் பயில்கின்றன. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் துறைகளில் எஞ்சி நிற்கும் 108 துறைகள் சங்கப் புறப்பாடல்களில் காணப்படவில்லை. எனினும் உரையாசிரியர்களால் எல்லாத் துறைகளுக்கும் இலக்கிய மேற்கோள் காட்டப்படுகின்றன. இவ்வுரையாசிரியர்கள் துறையாகும் அளவிற்கு வலிவும்

விரிவும் கொள்ளாமல் பொருள் அளவில் பிறதுறைப் பாடல்க-ளில் பயிலும் கருத்துக்களை மனதில் கொண்டு, அப்பாடலுக்கு உரியதாகிய துறைப்பெயரை மாற்றித் தொல்காப்பியத்-துறைப்பெயரால் அழைத்து நிற்கின்றனர்.

உரையாசிரியர்கள், புறநானூற்றின் வஞ்சித்திணையின் கொற்றவள்ளைப் பாடலை எரிபரந்தெடுத்தற்கும்,[48] ஆனந்தப்-பையுளின் பாடலை மாலைநிலைக்கும்,[49] கையறுநிலைப்பாடல்களை மன்னைக் காஞ்சிக்கும்[50] தபுதார நிலைக்கும்,[51], செவியறிவுறூஉப்-பாடல்களை ஓம்படைக்கும்[52], வாயுறை வாழ்த்துக்கும்,[53] வாண்-மங்கலப் பாடலை வேல் மங்கலத்திற்கும்[54] தம் உரைகளில் எடுத்-துக் காட்டியுள்ளனர். எரிபரந்தெடுத்தல், மாலைநிலை, மன்னைக்-காஞ்சி, ஓம்படை, வாயுறை வாழ்த்து, வேல்மங்கலம் ஆகிய வேறு துறைகளாகக் கணிக்கப்பட்ட பாடல்களைத் தொல்-காப்பியத்தின் இத்துறைகளாக உரையாசிரியர்கள் காட்டி-நிற்றலைக் காணமுடிகிறது.

3. புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து ஆகிய நூல்களின் தொ-குப்பாசிரியர்கள் குறிப்பிட்ட துறைகளும், அப்பாடலுக்குத்-தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் பெயரிட்டழைத்த துறை-களும் 98 பாடல்களில் மாறுபடுகின்றன. (நச்சினார்க்கினியர் 46 பாடல்களிலும் இளம்பூரணம் 16 பாடல்களிலும்[57] இருவரும் இணைந்து 28 பாடல்களிலும்[58] இருவரும் தம்முள் மாறுபட்டு 8 பாடல்களிலும்[59] இங்ஙனம் துறை கூறுவதில் மாறுபடுகின்-றனர்). புறப்பாடல்களில் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள திணை கூட உரையாசிரியர்களால் பிறிதொருதிணையாக 65 பாடல்களில் மாறுபட்டு மதிக்கப்படுகின்றன. குறிப்பிட்ட ஒருதிணை எத்திணையாக மதிக்கப்பட்டது என்பதனையும் அதற்குரிய பாடல் எண்களையும் பின்வரும் பட்டியல் குறிப்பிடுகிறது.

தொகுப்பாசிரியரும் உரையாசிரியர்களும் மாறுபட்டு மதிக்கும் திணைகளும் அவற்றின் பாடல்களும்

1. இளம்பூரணர்

		இளம்பூரணர் கருதும் திணைப் பெயர்கள்							
தொகுப்பாசிரியர் இட்ட திணைப் பெயர்கள்	திணைகள்	வெட்சி	கரந்தை	வஞ்சி	உழிஞை	தும்பை	வாகை	காஞ்சி	பாடாண்
	கரந்தை	—	—	புறம் 287	—	—	—	—	—
	வஞ்சி	—	—	—	புறம் 36	—	—	—	—
	நொச்சி	—	—	—	புறம் 109, 271	—	—	—	—
	தும்பை	புறம் 289	—	புறம் 284	—	—	புறம் 87	புறம் 277	—
	வாகை	புறம் 279	புறம் 329	புறம் 330	புறம் 42,44, 77, 332	புறம் 76, 180	—	—	புறம் 94 332
	பாடாண்	—	—	புறம்9,12	புறம் 50	—	புறம் 95, 165	—	—
	பொதுவியல்	—	—	—	—	—	புறம் 182	புறம் 74, 285, 245, 246	புறம் 229

2. நச்சினார்க்கினியர்

நச்சினார்க்கினியர் கருதும் திணைப்பெயர்கள்

(தொகுப்பாசிரியர் இட்ட திணைப்பெயர்கள்)

திணைகள்	கரந்தை	வஞ்சி	உழிஞை	தும்பை	வாகை	காஞ்சி	பாடாண்	கைக்கிளை
வெட்சி	புறம் 297	—	—	—	—	—	—	—
கரந்தை	—	புறம் 286, 287, 291	—	புறம் 290	—	—	—	—
வஞ்சி	—	—	புறம் 36	—	—	—	புறம் 46,57	—
உழிஞை	—	—	—	—	பதிற் 77	—	—	—
நொச்சி	—	—	புறம் 109,272	—	—	—	—	—
தும்பை	—	புறம் 284, 301	—	—	புறம் 87, 310 பதிற் 56	புறம் 277	—	—
வாகை	புறம் 279, 308,313, 314, 329	புறம் 330	புறம் 42, 332	—	—	—	புறம் 20	—
காஞ்சி	—	—	—	—	புறம் 358	—	புறம் 121	—
பாடாண்	—	பதிற் 15, 81	—	—	புறம் 95,165 பதிற் 13, 74	—	—	—
பொதுவியல்	—	—	—	—	புறம் 183, 188	புறம் 221, 235 243, 245 246, 249	புறம் 182, 229, 363	—
பெருந்திணை	—	—	—	—	—	—	—	புறம் 144 147

சங்க இலக்கியத்தில் பயிலாத தொல்காப்பியத் துறைகளையும் சங்க இலக்கியத்தில் நிலைபெற்றிருப்பதாகக் காட்ட முனைந்த முயற்சியே இங்ஙனம் சங்கப் புறப்பாடல்களின் தொகுப்பாசிரியர்களினின்றும் தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களை வேறுபடுத்தி நின்றது எனத் துணியலாம்.

4. தொல்காப்பியத்தில் இல்லாமல் சங்க இலக்கியத்தில் புதிதாகத் தோன்றிய துறைகளையும் தொல்காப்பியத் துறைகளாகச் சுட்ட முனைதல்

தொல்காப்பியரால் குறிப்பிடப்படாத துறைகள் சங்க இலக்கியத்தில் 26 உள்ளன. உரையாசிரியர்கள் இத்துறைகளைச் சங்கப் புறப்பாடல்களைத் தொகுத்தோர் இட்ட துறைப்பெயர் கொண்டு அழைக்காமல், தொல்காப்பியத் துறைகளாகச் சுட்டி நிற்றலைக் காணமுடிகிறது. புறப்பாடல்களின் தொகுப்பாசிரியர்கள் இப்புதுத்துறைகளுக்கு இட்ட பெயர்களும் உரையாசிரியர்கள் அதனைத் தொல்காப்பியத்துறைகளாக அழைத்துநின்ற துறைப்பெயர்களும் கீழே குறிக்கப்பட்டுள்ளன.

புறப் பாடல் எண் 1	புறப்பாடல் தொகுத்தோர் சுட்டும் திணை துறை 2	உரையாசிரியர்கள் 3	உரையாசிரியர்கள் கருதும் திணை, துறை 4
36	வஞ்சி - துணை வஞ்சி	இளம்.	உழிஞை - உள்ளியது முடிக்கும் வேந்தன் சிறப்பு
57	,, ,,	நச்.	பாடாண்-கொற்றவள்ளை
109	நொச்சி-மகண் மறுத்தல்	இளம். நச்.	உழிஞை - அகத்தோன் செல்வம்
121	பொதுவியல் - பொருண் மொழிக்காஞ்சி	நச்.	பாடாண் - பரிசில் விடை
182	,, ,,	இளம்.	வாகை-சான்றோர் பக்கம்
182	,, ,,	நச்.	பாடாண் - செந்துறைப் பாடாண்

(1)	(2)	(3)	(4)
183	பொதுவியல்— பொருண் மொழிக் காஞ்சி	நச்.	வாகை - வேளாண் வாகை
188	,, ,,	நச்.	வாகை - பொருளொடு புணர்ந்த பக்கம்
195	,, ,,	இளம்.	காஞ்சி - கழிந்தோர் ஒழிந்தோர்க்குக் காட்டிய முதுமை
260	கரந்தை - கையறு நிலை	இளம். நச்.	கரந்தை - ஆபெயர்த்-துத் தருதல்
263	,, ,,	நச்.	,, - வாழ்த்தியல்
264	,, ,,	நச்.	,, - நடுகல்
277	தும்பை - உவகைக் கலுழ்ச்சி	இளம். நச்.	காஞ்சி-பூசல் மயக்கம்
310	,, - நூழிலாட்டு	நச்.	வாகை-பெரும்படை தாங்கும் வேல்
180	வாகை - வல்லாண் முல்லை	இளம்	தும்பை - தார் நிலை
313	,, ,,	நச்.	கரந்தை - வேந்தன் சிறப்புரைத்தல்
314	,, ,,	நச்.	,, - ஆரம - ரோட்டல்
327	,, ,.	நச்.	வாகை-அரும்பகை தாங்கும் ஆற்றல்
279	,, மூதின் முல்லை	இளம்	வெட்சி - மறங்கடை கூட்டிய குடிநிலை
279	,, ,.	நச்.	,, -வாள் வாய்த்-துக் கவிழ்தல்

(1)	(2)	(3)	(4)
308	வாகை - மூதின் முல்லை	நச்.	கரந்தை - ஆரம ரோட்டல்
330	,, ,,	இளம். நச்.	வஞ்சி - கற்சிறை
332	,, ,,	இளம்.	பாடாண் - வாள் மங்கலம்
332	,, ,,	நச்.	உழிஞை - மண்ணு மங்கலம்
284	தும்பை - பாண் பாட்டு	இளம்.	வஞ்சி - அழிபடை தட்டோர் தழிஞ்சி
284	,, ,,	நச்.	,, - ஒருதான் மண்டிய குறுமை
144, 147	பெருந்திணை -குறுங்-கலி	நச்.	கைக்கிளைப் பாடாண்
பதிற்-றுப் பத்து			
25	வஞ்சித்துறைப் பாடாண்	நச்.	பாடாண் - கொற்ற-வள்ளை
33	,, ,,	நச்.	வஞ்சி இயங்கு படை அரவம்
6	,, ,,	நச்.	பாடாண் - இயன் மொழி வாழ்த்து
77	உழிஞை அரவம்	நச்.	வாகை - சான்றோர் பக்கம்
81	முல்லை	நச்.	வஞ்சி - வயங்கல் எய்திய பெருமை

இவற்றுள் நச்சினர்க்கினியரும் இளம்பூரணரும் ஒரே பாடலை வெவ்வேறு துறையாகக் கணித்து நிற்கும் துறைகள் மூன்று ஆகும்.[60] அங்ஙனம் கருத்து வேறுபட்டு நின்றவிடத்தும் அவர்கள் தொல்காப்பியத்தில் யாதானும் ஒரு துறைக்குள் அத்துறைப் பாடல்களை அடக்க முயன்றனரேயன்றிச்

சங்க இலக்கியத்தில் புதிதாக வளர்ந்துள்ள துறைப் பெயரால் அதனைச் சுட்ட முன்வராமை ஈண்டுச் சிந்தித்தற்குரியது.

இவற்றால் இவ்வுரையாசிரியர்கள் தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட துறைகளோடு ஒத்து நின்றவற்றை வளர்ச்சியாக ஏற்றுக் கொள்ளுதல், முரண்பட்டவற்றை மறுத்தல், தொல்காப்பியரால் குறிக்கப்படாத புதியதுறைகளைத் தொல்காப்பியத் துறைக்குள் அடக்கி நிற்றல் என முன்மனப் பதிவுடன் உரை எழுதிச் செல்கின்றமையை உய்த்துணர முடிகிறது.

அடிக்குறிப்புகள்

1. தொல்காப்பியம் கி. மு. -5320-இல் தோன்றியதென வெள்ளைவாரணரும் (தொல்காப்பியம் - ப. 1) கி. மு. ஏழாம் நூற்றாண்டு என இலக்குவனாரும் (தொல்காப்பியம் ப. 11) சங்ககாலத்திற்கு முந்தையது எனத் தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனாரும் (History of Tamil Language p. 51) கி. மு. முன்னூறு என இராசமாணிக்கனாரும் (தமிழ் மொழி இலக்கிய வரலாறு - ப. 84) கூறிச் செல்கின்றனர்.

2. அருணாசலம், மு. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு - 11 ஆம் நூற்றாண்டு - ப. 219

3. 'நச்சினார்க்கினியம்' ப. 9. மேற்கோள்; செயராமன். நா. சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்திணை-மீனாட்சி புத்தகநிலையம், 1975, ப. 11

4	தொல். -	புறத் -	4	இளம்.	உரை
5	,,	,,	7	,,	,,
6	,,	,,	8	,,	,,
7	,,	,,	16	,,	,,
8	,,	,,	30	,,	,,
9	,,	,,	21	,,	,,
10	,,	,,	5	நச்.	உரை
11	,,	,,	7	,,	,,
12	,,	,,	10	,,	,,
13	,,	,,	13	,,	,,
14	,,	,,	17	,,	,,
15	,,	,,	20	,,	,,
16	,,	,,	26	,,	,,
17	,,	,,	26,32	,,	,,
18	,,	,,	31	,,	,,

19 தொல். புறத் 36 நச். உரை
20 திருக்குறள் — 585
21 ,, — 986
22 புறநானூறு — 188
23 புறத்திரட்டு -
24 புறநானூறு — 280, முல்லைப்பாட்டு 10 - 11
25 ஐங்குறுநூறு — 74
26 புறநானூறு 257, 258, 262, 269, 292, 297
27 ,, 31, 97, 332, பதிற். 17.

28 பதிற் 11, 12, 14, 17, 20, 33, 40, 88, புறநானூறு - 21, 23, 36, 56, 57, 63, 162 336, 345, பரிபாடல் 5, 9, 19, அகநானூறு 12, 45, 60, 112, 127, 347, மதுரைக் காஞ்சி-153, திருமுருகு - 57, 112.

29 புறநானூறு - 279, 306, 308, 312, 326 — 335
30 ,, 170, 178 - 181, 313, 235
31 ,, 277, 278
32 ,, 162
33 ,, 162
34 சிறுபாண் - 41 - 269
35 புறநானூறு - 163
36 ,, 229
37 ,, 20
38 புறப்பொருள் : 10 : 8 - 14
39 பன்னிருபாட்டியல் - இன - 54
40 தொல் - புறத்திணை - 8, 12, 13, 17, 20, 35, 36 நச். உரை
41 ,, ,, - இளம். தொடக்க விளக்கவுரை,
,, ,, 2, 5, 12 - இளம். உரை
42 ,, ,, 2, 3, - நச். உரை
43 ,, ,, — இளம் தொடக்க விளக்க உரை
44 ,, ,, 2 — இளம். உரை
45 ,, ,, 5 — ,, ,,
46 ,, ,, 12 — ,, ,,
47 ,, ,, 2 — நச். உரை
48 புறநானூறு - 7, 16
49 ,, 246
50 ,, 221, 235

51	புறநானூறு	245
52	,,	2, 5
53	,,	5, 184
54	,,	95
55	,,	2, 5, 7, 9, 12, 16, 20, 26, 31, 34, 36, 37, 38, 41, 42, 44, 46, 57, 74, 76, 77, 87, 93 — 95, 109, 121, 127, 140, 144, 147, 151, 165, 180, 182, 183, 184, 188, 195, 196, 203, 206, 208, 221, 229, 235, 243, 245, 246, 249, 257, 259, 260, 262, 263, 264, 271, 272, 274, 275, 277, 279, 281, 284, 286, 287, 289, 290, 291, 297, 301, 308, 310, 313, 314, 324, 327, 329, 330, 332, 356, 358, 363, 371, 373, 378, 380, 394, பதிற் 13—15, 25, 33, 56, 69, 74, 77, 81
56	புறநானூறு	2, 5, 7, 20, 36, 38, 41, 46, 57, 121, 144 147, 151, 180, 182, 183, 186, 203, 206, 208, 221, 243, 249, 263, 264, 272, 275, 279, 284, 286, 290, 291, 297, 301, 308, 310, 313, 314, 324, 327, 329, 332, 358, 363, பதிற். 13—15, 25, 33, 56, 69, 74, 77, 81
57	புறநானூறு	9, 12, 34, 36, 37, 41, 44, 74, 76, 77, 93, 94, 180, 182, 195, 206, 257, 260, 262, 271, 279, 284, 280, 332
58	,,	16, 26, 31, 42, 87, 95, 109, 127, 140, 165, 184, 196, 229, 235, 245, 246, 259, 274, 277, 281, 287, 330, 356, 371, 373, 378, 380, 394
59	,,	36, 41, 180, 182, 206, 279, 284, 332
60	,,	182 (பொருண் மொழிக்காஞ்சி), 279, 332 (வாகை - மூதின் முல்லை), 284 — (தும்பை —பாண்பாட்டு)

துணை நூல் பட்டியல்

1. தொல்காப்பியம் — பொருளதிகாரம் இளம் பூரணம் — கழகம் — 1961.
2. ,, ,, — நச்சினார்க்கினியம் — கழகம் — 1947.
3. புறநானூறு — கழகம் 1967.

4. பதிற்றுப்பத்து, கபீர் அச்சுக் கூடம், 1949.

5. செயராமன், நா. சங்க இலக்கியத்தில் பாடாண்-திணை, மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை. 1975.

6. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, கழகம், 1959.

7. பன்னிருபாட்டியல், கழகம். 1949.

8. திருக்குறள், கழகம், 1956.

9. புறத்திரட்டு, கழகம், 1972.

10. பத்துப்பாட்டு, கழகம் 1962.

11. ஐங்குறுநூறு, ராஜம் பதிப்பு, சென்னை, 1957.

12. அகநானூறு — ,, ,, 1958.

13. பரிபாடல், கபீர் அச்சுக்கூடம், சென்னை, 1956.

2

பண்டை இலக்கியம்

Puram Verse of Cankam Age - How they fit into Tolkaappiyar's Theories

Mrs. Rajam Ramamurthy

A clear understanding of the **tiṉais** (situations) and tuṟais (themes) into which the puṟam verses of cankam age fit in,is necessary for a better understanding of these verses. Any student of ancient Tamil Literature will quickly see through the lack of correspondence.

First, an attempt is made here to compare the puṟam verses with the literary theories of Tolkaappiyar. While the tiṉais and tuṟais of **pattuppaaṭṭu** do not dlsagree with those of Tolkaappiyar, disagreement is noted between **puṟanaaṉuuṟu** and **patiṟṟuppattu** and between both and **tolkaappiyam**. Five tiṉais and thirty-five tuṟais not men-

tioned in tolkaappiyam are found new in these anthologies. Away the five two are found in **tolkaappiyam** but not as tuṟais. The anthologists differ from **tolkaappiyam** in giving the names to some of the tiṇais and tuṟais. These differences lead us to conclude that the anthologists followed a school of grammer different from **tolkaappiyam**.

Next, these puṟam verses can be compared with the classification in **panniru paṭalam** supposed to belong to almost the same period as Tolkaappiyam. But this work is not available now. **puṟapporuḷ veṇpaamaalai**, which is available now, is supposed to have followed pannirupaṭalam and hence puṟam verses are compared with the classification in **puṟapporuḷ veṇpaamaalai**. It is noted that **puṟam** verses in their **tiṇais** and **tuṟais** as given in the colophons disagree with puṟapporul veṇpaa maalai and hence with pannirupaṭalam too

So we couclude that there should have been different grammars other than **tolkaappiyam** and **panniru paṭalam** which the anthologists followed or the anthologist had their own theories of classification. It is also noted that the anthologists of **puṟanaanuuṟu** and **patiṟṟuppattu** followed different school of grammar, and it may be possible to reconstruct the schools the anthologists followed.

இவ்வாறு திணை துறைகளின் எண்ணிக்கை, அகம் புறம் இணைப்பு, பூ, திணை என்ற நாற் பெரும் அடிப்படைச் செய்திகளை ஒப்பிடுதலினால் தொல்காப்பியத்திலிருந்து புறநானூறும் பதிற்றுப்பத்தும் பெரிதும் வேறுபடுகின்ற உண்மை அழுத்தம் பெறுகிறது.

....

அப்படி ஒப்பிட்டுப் பார்த்தபோது பன்னிரு படலத்தின் வழிநூலான புறப்பொருள் வெண்பா மாலையுடனும் சங்கப் புறப்பாடல்கள் முழுவதுமாக ஒத்துச் செல்லவில்லை என்று தெரிகிறது.

....

அவ்வாருயின் புறப்பாடல்களுக்குத்திணை துறை அமைத்த அடிக்குறிப்பாளர் எந்த இலக்கணத்தைத்தான் பின்பற்றினர் என்பது வினாவிற்குரிய ஒன்ருகவே தோன்றுகிறது.

1

சங்க இலக்கியப்புறப் பாடல்களும் புறப்பொருள் இலக்கணமும்

திருமதி இராசம் இராமமூர்த்தி

சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல்களை நன்கு விளங்கிக்கொள்ள, அவற்றின் திணை, துறைகளைப் பற்றிய தெளிவான அறிவு தேவை.

சில பாடல்களின் பொருளுக்கும் அவற்றின் அறிமுகமாக இன்று நமக்குக் கிடைத்திருக்கும் திணை துறைகளுக்கும் இடையே பொருத்தமில்லாமையைக் காண்கிறோம்.

எனவே புறப்பாடல்களுக்குத் திணைதுறை வகுத்துத்தந்த அடிக்குறிப்பாளருக்கு எந்த இலக்கணநூல் வழிகாட்டியாக அமைந்தது என்று கண்டுகொள்ள இயலுமானால் அந்த இலக்கணத்தின் துணை கொண்டு புறப்பாடல்களை இன்னும் தெளிவாகப் புரிந்து கொள்ளலாம் என்ற நம்பிக்கையில் எழுந்த முயற்சி இக்கட்டுரை.

இக்கட்டுரையில் புறப்பாடல்கள், சங்க இலக்கியத்துக்கு இலக்கணமாகக் கருதப்படும் தொல்காப்பியம் கூறும் புறப்பொருள் இலக்கணத்துடனும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையுடனும் ஒப்பிடப்படுகின்றன.

1. திணைப்பகுப்பு

1.1 புறநானூறும் தொல்காப்பியமும்

தொல்காப்பியம், வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் என்று ஏழு தலைமைத் திணைகளைக் கூறுகிறது. (கரந்தையை நொச்சியுள்ளும், நொச்சியை உழிஞையுள்ளும் அடக்கிக் கூறுகிறது.

புறநானூற்று அடிக்குறிப்பு வெட்சி, கரந்தை, வஞ்சி, நொச்சி, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண், கைக்கிளை, பெருந்திணை, பொதுவியல் என்று பதினொரு தலைமைத் திணைகளைக் கூறுகிறது.)

தொல்காப்பியத்தைவிட ஐந்து தலைமைத் திணைகள் புறநானூற்று அடிக்குறிப்பில் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. அவை : கரந்தை, நொச்சி, கைக்கிளை, பெருந்திணை, பொதுவியல் என்பன. ஒரே ஒரு திணை விடப்பட்டுள்ளது. அது உழிஞை.

தொல்காப்பியர் கூறிய ''உழிஞை'' என்ற ஒரு திணையினை அடிக்குறிப்பாளர் புறக்கணித்திருக்கின்றனர். உழிஞைத் திணையைச் சேர்ந்தாக ஒரு புறநானூற்றுப் பாடல் கூடத்தொகுக்கப்படவில்லை. ஆனால், 'உழிஞைத்திணைக்குரிய துறைகளாகத் தொல்காப்பியர் கூறிய 20 துறைகளுள் 5 துறைகளுக்குப் புறநானூற்றுப் பாடல்களில் சான்று காட்ட முடியும்.

தொல்காப்பியர் கூறிய துறைகள்[1] சங்க இலக்கியம்

"கொள்ளார் தேஎம் குறித்த கொற்றம்"

... ... புறநானூறு: 42 (வாகை)

"உள்ளியது முடிக்கும் வேந்தனது சிறப்பு"

... ... புறநானூறு: 36 (வஞ்சி)

"அகத்தோன் செல்வம்"

... ... புறநானூறு: 109 (நொச்சி)

"புறத்தோன் அணங்கிய பக்கம்"

... ... புறநானூறு: 37 (வாகை)

"ஒருதான் மண்டிய குறுமை"

... ... புறநானூறு: 77, 284 (வாகை)

இங்கே சுட்டப்பட்ட துறைப்பொருள் அமைந்த புறநானூற்றுப் பாடல்கள் வாகை, வஞ்சி, நொச்சித் திணைகளைச் சேர்ந்தவை என்று அடிக்குறிப்பாளர் கருதியது ஏனோ தெரியவில்லை.

1.2 பதிற்றுப்பத்தும் தொல்காப்பியமும்

பதிற்றுப்பத்தில் திணைப்பகுப்பே இல்லை. பாடல்களுக்குத் திணை கூறாமல், துறைகள் மட்டுமே கூறப்பட்டுள்ளன. எனவே புறப்பாடலுக்குத் திணை கூறும் தொல்காப்பிய மரபினைப் பதிற்றுப்பத்தின் அடிக்குறிப்பாளர் பின்பற்றவில்லை என்பது தெளிவு.

"வாகை" என்று தொல்காப்பியர் கூறிய "திணை"யைப் பதிற்றுப்பத்தின் அடிக்குறிப்பாளர் "துறை"யாகக் கொள்கின்றார். பதிற்றுப்பத்து அடிக்குறிப்பாளர் தொல்காப்பியத்தைப் பின்பற்றவில்லை என்பதற்கு இதுவும் ஒரு சான்று.

1.3 பத்துப்பாட்டும் தொல்காப்பியமும்

பத்துப்பாட்டுள் பாடாண்திணைப் பாடல்கள் ஐந்து காஞ்சித் திணைப்பாடல் ஒன்று. தொல்காப்பியத் திணைப்பகுப்பிற்கும் பத்துப்பாட்டுள் உள்ள புறப்பாடல்களின் திணையமைப்பிற்கும் இடையே வேறுபாடு இல்லை.

இவ்வாறு திணைப்பகுப்பினை ஒப்பிட்டுக் காணும்போது புறநானூற்று அடிக்குறிப்பாளரும் பதிற்றுப்பத்து அடிக்குறிப்-

---

1. தொல்காப்பியம் : புறத்திணை இயல்-68

பாளரும் பதிற்றுப்பத்து அடிக்குறிப்பாளரும் தொல்காப்பியத்திலிருந்து பெரிதும் வேறுபடுகின்றனர் எனக் கூறமுடிகிறது.

2 துறைப்பகுப்பு

2.1 புறநானூறும் தொல்காப்பியமும்

தொல்காப்பியம் ஏறத்தாழ 158 புறத்துறைகளைக் கூறுகிறது. புறநானூற்று அடிக்குறிப்பாளர் தரும் துறைகள் 67. இந்த 67 இல், 42 துறைகள் மட்டுமே தொல்காப்பியத்துடன் ஒத்து உள்ளன. ஆகவே தொல்காப்பியர் கூறாத துறைகள் 25 புதியனவாகப் புறநானூற்று அடிக்குறிப்பில் காணப்படுகின்றன என்று தெரிகிறது. தொல்காப்பியர் கூறிய துறைகளுள் 116 துறைகளுக்குப் புறநானூற்றில் சான்றுகள் இல்லை என்பதும் குறிப்பிடத்தக்கது.

2.2 பதிற்றுப்பத்தும் தொல்காப்பியமும்

பதிற்றுப்பத்து அடிக்குறிப்பில் 18 துறைகள் உள்ளன. அவற்றுள் 8 துறைகள் மட்டுமே தொல்காப்பியர் கூறிய துறைகள். (செந்துறைப் பாடாண்பாட்டு, இயன்மொழி வாழ்த்து, குரவைநிலை, களவழி, பெருஞ்சோற்று நிலை, விறலியாற்றுப்படை, ஒள்வாள்மலை, பாணாற்றுப்படை ஆகியன) ஏனைய 10 துறைகளும் (வஞ்சித்துறைப்பாடாண், நாடு வாழ்த்து, தும்பை அரவம், உழிஞை அரவம், வாகைத்துறைப் பாடாண்பாட்டு, காட்சி வாழ்த்து, முல்லை, காவல்முல்லை, வாகை, பரிசிற்றுறைப் பாடாண்பாட்டு) தொல்காப்பியர் கூறாத புதிய துறைகள்.

இவ்வாறு துறை வகைகளைப்பொறுத்தஅளவில் புதியனவாக 25 துறைகளைப் புறநானூறும், 10 துறைகளைப் பதிற்றுப்பத்தும் தருகின்றன என்று காணுகிறோம்.

3 அகம், புறம் இணைப்பு

ஒவ்வொருபுறத்திணையும்ஒவ்வோர் அகத்திணைக்குப்புறன் என்று தொல்காப்பியம் கூறுகிறது. [1]

வெட்சிதானே குறிஞ்சியது புறனே
வஞ்சிதானே முல்லையது புறனே

---

1. தொல்காப்பியம் : புறத்திணையியல் : 59, 64, 66, 70, 73, 76, 78.

இவ்வாறு புறத்திணைகளை அகத்திணைகளோடு இணைக்கும் இத்-தொல்காப்பியக் கூற்றுக்களை நிறுவவோ அரண் செய்யவோ தக்க குறிப்புக்கள் புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து இரண்டிலும் இல்லை.

பாலைக்குப் புறன் எனப்பட்ட வாகைத்திணையில் அமைந்த பாடல்கள் சிலவற்றில் மட்டும் "பறந்தலை" யில் போர் நடந்த குறிப்புக்கள் உண்டு. இதைத் தவிர, பதிற்றுப்பத்து புறநானூறு இரண்டும் அகத்திணைக்குப் புறனாகப் புறத்திணைகளைக் கூற-வில்லை.

பத்துப்பாட்டுள் ஒரு புறப்பாடலான பெரும்பாணாற்றுப்-படையில் வெட்சித்திணையின் துறையாகிய ஆநிரை கவர்தலைக் குறிஞ்சிநிலக் காட்சியாகக் காண்கிறோம். திணைப்பகுப்பில் போலவே துறையமைப்பிலும் தொல்காப்பியத்துடன் பத்துப்-பாட்டு ஒத்து இருப்பதை உணர்கிறோம்.

புறத்திணையுடன் அகத்திணையை இணைக்காத இயல்பினா-லும் புறநானூறும் பதிற்றுப்பத்தும் தொல்காப்பியத்திலிருந்து வேறுபடுகின்றன எனத் தெரிகிறது.

4 பூவும் திணையும்

தொல்காப்பியர், வெட்சி, கரந்தை...முதலிய புறத்திணைக்-குரிய பூக்களாக வெட்சி கரந்தை...... ஆகியபூக்களைக் கூற-வில்லை. ஆனால் போர்நிகழ்ச்சிகளின்போது வெட்சி, கரந்தை... முதலிய பூக்கள் அணியப் பெற்றமைக்குப் புறப்பாடல்களில் சான்றுகள் பல உண்டு.[1] "போருக்காகப் பூச்சூடுங்கள்" என்ற பொருள்தரும் முறையில் "பூக்கோள்" என்று ஒரு பெண்ணின் தந்தை ஏவியதாக மகட்பாற் காஞ்சிப் பாடல் ஒன்று (புறநா-னூறு. 341) கூறுகிறது."பூக்கோட்காஞ்சி" என்ற புதியதொரு துறையைக் கூடப் புறநானூற்று அடிக்குறிப்பாளர் தருகின்-றனர். இலக்கியச்சான்று இருக்கும்போதும் தொல்காப்பிய இலக்கணம், போர்க்காலத்தே போர்ப்பூவணிதல் பற்றிக் கூறாதது சிந்தித்துக் குறித்துக்கொள்ள வேண்டிய கருத்து.

---

1. புறநானூறு: *50, 21, 100, 261, 347*

இவ்வாறு திணை துறைகளின் எண்ணிக்கை, அகம் புறம், இணைப்பு, பூ, திணை என்ற நாற்பெரும் அடிப்படைச் செய்திகளை ஒப்பிடுதலினால் தொல்காப்பியத்திலிருந்து புறநானூறும் பதிற்றுப்பத்தும் பெரிதும் வேறுபடுகின்ற உண்மை அழுத்தம் பெறுகிறது.

5 இனித் தொல்காப்பியப் புறத்திணையியலுக்கும் புறப்பாடல்களுக்கும் இடையே காணப்படும் பிறவகை முரண்பாடுகள் சிலவற்றைக் காணலாம்.

5.1 துறைப்பகுப்பில் முரண்பாடு

'பூவைநிலை' என்ற துறையை வெட்சித்திணைக்கு உரியது என்கிறார் தொல்காப்பியர்.

ஆனால் புறநானூற்று அடிக்குறிப்பாளர் பூவைநிலைத்துறையைப் பாடாண் திணையில் சேர்த்துள்ளனர்.

5 2 புறத்துறை புறத்திணையில் பயிலாமை

"வேலன் வெறியாட்டயர்ந்த காந்தள்" என்று தொல்காப்பியர் கூறிய துறை புறப்பாடல்களில் பயிலவில்லை. 3 புறப்பாடல்களில் வெறியயர்களம் பற்றிய குறிப்பு மட்டும், அதுவும் உவமையாக மட்டுமே, இடம் பெறுகிறது[1].

புறநானூற்றுப்பாட்டு "முருகு ஏறிய புலத்தி போலத் தாவும் ஆநிரை" என்று கூறுமிடத்தும் வெறியாட்டுச் செய்தியை உவமையாகவே காணுகிறோம்[2]. வெறியாட்டுச் செய்தியைக்குறிகேட்கும் பழக்கமாகப் புறப்பாடல்கள் குறிக்கவில்லை.

5.3.1 துறைப் பொருத்தத்தில் முரண்பாடு

தொல்காப்பியர் கூறிய 'வாள் மங்கலம்' என்ற துறைக்கு ஒரே ஒரு புறநானூற்றுப் பாடலைச் சான்றாகக் காண்கிறோம்.[3]

அடிக்குறிப்பாளரால் "வாள் மங்கலம்" என்று துறை அமைக்கப்பட்ட இப்பாடலோ அதியமானின் வேலைப் புகழ்கிறது.

---

1 திருமுருகாற்றுப்படை

மதுரைக்காஞ்சி - 284

மலைபடுகடாம் -150

2 புறநானூறு - 259

3 புறநானூறு -

''பெரும்பகை தாங்கும் வேலினானும்'' என்று தொல்காப்பியர் ஒரு துறை கூறியிருக்கும்போது,[1] வேலைப்புகழ்கின்ற ஒரு புறநானூற்றுப் பாட்டுக்கு அடிக்குறிப்பாளர் ''வாள்மங்கலம்'' என்று துறை கூறியிருப்பது ஏனோ?

5.3.2 இவ்வாறே ''நாழிலாட்டு''என்ற துறையைச் சேர்ந்தனவாகக் கிடைக்கும் இரண்டே புறப்பாடல்களில் ஒன்று வேலைப்பாடுகிறது; மற்றொன்றில் எந்தக் கருவியைப் பற்றிய குறிப்பும் இல்லை.[2] இங்கும் வேலைப்பாடுகிற புறப்பாட்டிற்கு, வாளைக்கூறும் ''நாழிலாட்டு'' என்ற தொல்காப்பியத்துறையை அடிக்குறிப்பாளர் அமைத்தது குறிப்பிடத்தக்கது.

5.4.1 புதிய திணை அமைத்தலினால் வேறுபடல்

தொல்காப்பியர் கூறிய ''பாக்கத்து விரிச்சி'' என்ற துறை ஒரே ஒரு புறப்பாடலில் மட்டும் இடம் பெற்றிருக்கிறது. (புறநானூறு 280) இப்பாடலின் திணை — பொதுவியல் என்று அடிக்குறிப்பாளர் தந்திருக்கின்றனர். தொல்காப்பியர் கருத்துப்படி,''பாக்கத்து விரிச்சி'' என்ற துறை வெட்சித் திணையைச் சேர்ந்தது; பொதுவியலில் இல்லை.

5.4.2 ''ஓரில் நெய்தல் கறங்க'' என்று தொடங்கி, நிலையாமையைக் கூறும் புறநானூற்றுப்பாடலுக்கு அடிக்குறிப்பாளர் வகுத்த திணை பொதுவியல்; துறை-பெருங்காஞ்சி;[3] தொல்காப்பிய இலக்கணப்படி, இப்பாடலுக்குப் பெருங்காஞ்சித்துறை பொருத்தமே. ஆனால் தொல்காப்பிய வழிநின்று இதன் திணையாகக் ''காஞ்சி'' என்பதனை அடிக்குறிப்பாளர் கூறாமல், ''பொதுவியல்'' என்ற புதியதொரு திணை அமைத்துத் தொல்காப்பியத்தினின்று வேறுபடுகிறார்.

தொல்காப்பியர் கூறிய திணை துறைகளையும் சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல் திணை துறைகளையும் எண்ணிக்கையளவில் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும்போது, 5 புதிய தலைமைத் திணைகளையும் 35 புதிய துறைகளையும் அடிக்குறிப்பாளர் புதியனவாகக் கூறியிருக்கின்றனர் என்பது தெளிவு.

அடிக்குறிப்பாளருக்குத் தொல்காப்பியர் கூறாத திணை துறைகளை அறிமுகப்படுத்திய வேறோர் இலக்கணச் சிந்தனை

---

1. தொல்காப்பியம்: புறத்திணையியல்: (வாகை) 75.
2. புறநானூறு 309, 310.
3. புறநானூறு: 194.

(School of grammar) இருந்திருக்கவேண்டுமெனத் தெரிகிறது. அஃது எதுவாக இருக்கலாம் என்று ஆராயவேண்டுவது கடமை.

அடிக்குறிப்பாளர் கூறும் புதிய திணைகளையும், துறைகளுள் பலவற்றையும் பிற்கால இலக்கணமாகிய புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் காணுகிறோம்.

புறப்பொருள் வெண்பாமாலை, ''பன்னிரு படலம்'' என்ற இலக்கண நூலின் வழிநூல் என்கிறது பு. வெ. மாலையின் பாயிரச் செய்தி[1]. பன்னிருபடலம் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை. ஆதலின், பு. வெ. மாலை மூலம் பன்னிருபடலச் செய்திகளை நாம் அறிந்துகொள்ள முடியும்.

எனவே சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல்களைப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையுடன் ஒப்பிட்டால், பு.வெ. மாலையின் முதல் நூலான பன்னிருபடலத்துடன் சங்கப்புறப்பாடல்கள் எந்த அளவிற்கு ஒத்து இயங்குகின்றன என்று கண்டுகொள்ள முடியும். அப்படி ஒப்பிட்டுப் பார்த்தபோது பன்னிருபடலத்தின்வழிநூலான பு.வெ.மாலையுடனும் சங்கப் புறப்பாடல்கள் முழுவதுமாக ஒத்துச் செல்லவில்லை என்று தெரிந்தது.

7 புறப்பாடல்கள் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை ஒப்பீட்டில் கண்ட வேறுபாடுகளுள் சில

7. 1 திணை இல்லாமையால் வேறுபாடு

உழிஞைத்திணை புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் கூறப்பட்டிருக்கிறது. உழிஞைத் திணையைப் புறப்பாடல்களின் அடிக்குறிப்பில் காணவில்லை.

7. 2 துறை இல்லாமையால் வேறுபாடு

தொல்காப்பியம் கூறாத புதிய துறைகள் புறநானூற்றில் 25; பதிற்றுப்பத்தில் 10 என்று பார்த்தோம். இந்தப் புதிய 35 துறைகளுக்குள் 14 துறைகள் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையிலும் இல்லை.

[நீண்மொழி, துணைவஞ்சி, முதல்வஞ்சி, உடனிலை, வாழ்த்து, வாழ்த்தியல், பழிச்சுதல், ஏர்க்கள உருவகம், பரிசில்-புறநானூற்றில் உள்ளவை. வஞ்சித்துறைப்பாடாண், காட்சிவாழ்த்து, உழிஞை அரவம், வாகைத்துறைப்பாடாண், வாகை,-பதிற்றுப் பத்தில் உள்ளவை.]

---

1. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை-சிறப்புப்பாயிரம்

7. 3 துறை விளக்கத்தில் வேறுபாடு

7.3.1 ஒரே ஒரு புறநானூற்றுப் பாடலுக்குப் ''பிள்ளைப் பெயர்ச்சி'' என்ற துறையை அடிக்குறிப்பாளர் தந்திருக்கின்றனர்.

பாடல் — புறநானூறு 259

திணை -- கரந்தை

துறை -- செருமலைதல்; பிள்ளைப் பெயர்ச்சியும் ஆம்.

தொல்காப்பியர், ''பிள்ளைப் பெயர்ச்சி''த்துறையைக்கூறவில்லை. புறப்பொருள் வெண்பாமாலையில் பிள்ளைப்பெயர்ச்சித்துறை இருக்கிறது. சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல் ஒன்றுக்குப் பிள்ளைப் பெயர்ச்சி, துறையாகக் கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றது.

ஆனால் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை இந்தத்துறைக்குத் தரும் விளக்கம், இந்தத் துறை அமைந்த புறப்பாடலுக்குப் பொருந்தவில்லை[1]. துறைப் பெயர் மட்டும் பு. வெ. மாலையில் உள்ளவாறு, புறப்பாடலின் அடிக்குறிப்பில் அமைந்துள்ளது; துறை விளக்கம் பொருந்தவில்லை.

7.3 2 'ஆனந்தப் பையுள்' என்பது அடிக்குறிப்பாளர் தரும் புறத்துறைகளுள் ஒன்று. ''தாமே எய்திய தாங்கரும் பையுள்'' என்பது தொல்காப்பியம்[2]. ''இறந்துபட்ட வீரனின் மனைவியின் துயரைக் கூறுவது'' என்று தனியாகப் பிரித்துத் தொல்காப்பியர் கூறவில்லை. ''கணவன் இறந்ததனால் தலைவி வருந்தியது'' என்பது பு. வெ. மாலை. ''ஆனந்தப்பையுள்'' என்ற பெயர் அமைப்பதில் அடிக்குறிப்பாளர், புறப் பொருள் வெண்பாமாலையுடன் ஒத்துச் செல்கின்றார். ஆனால் கணவனை இழந்த மனைவியின் துயரமாக அமையாத இரண்டு புறநானூற்றுப் பாடல்களையும் (புறநானூறு 228, 229) ''ஆனந்தப்பையுள்'' துறைப் பாடல்கள் என்று அடிக்குறிப்பாளர் கூறியிருப்பது புறப்பொருள் வெண்பாமாலையுடன் அவர்கள் முரண்படுவதைக் காட்டுகிறது. இவ்விரண்டு பாடல்களையும் பொறுத்தமட்டில்,அடிக்குறிப்பாளர் தொல்காப்பியருடன் கருத்தொன்றுவதாகத் தெரிகிறது.

---

1. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை - கரந்தைப்படலம் - 12
2. தொல். : புறத்திணையியல் : 77

7.3.4 "மூதின் முல்லை" என்ற துறையைத் தொல்காப்பியர் கூறவில்லை. புறப்பாடல்களின் அடிக்குறிப்பாளர் 15 புறநானூற்றுப் பாடல்களுக்கு மூதின் முல்லைத் துறையை வகுக்கின்றனர். புறப்பொருள் வெண்பாமாலையும் மூதின் முல்லைத் துறையைக் கூறுகிறது. 'மறக்குடி மகளிர்க்கும் வீரம் உண்டு' என்று கூறும் துறை மூதின் முல்லை எனப் பு. வெ. மாலை விளக்குகிறது.

ஆனல் 7 மூதின் முல்லைத்துறைப்பாடல்களில் (புறநானூறு-308, 327, 328, 329, 330, 332, 335) மகளிர் பற்றிய குறிப்புக்கூட இல்லை. அவை, இரவலரின் பசிபோக்குகின்ற வீரனைப்பற்றிய பாட்டுக்களாக உள்ளன. அவ்வாறிருக்க அப்பாடல்களுக்கு மகளிரைப்பாடும் மூதின் முல்லைத் துறையை அடிக்குறிப்பாளர் அமைத்துப் பு. வெ. மாலையுடன் முரண்படுகின்றனர்.

7.3.5 "பூவைநிலை" என்ற துறையைப், புறப்பாடல்களின் அடிக்குறிப்பாளர் தொல்காப்பியத்துடன் மாறுபாட்டுப் பாடாண்திணையில் அமைத்துள்ளனர்; இவ்வியல்பில் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையுடன் ஒத்துச்செல்கின்றனர். ஆனல் "பூவைப்பூப் புகழ்ந்தன்று" என்று கூறிப் பூவைப் பூவினைப்புகழுவது பூவைநிலை என்று விளக்கும்புறப்பொருள் வெண்பாமாலையுடன் அடிக்குறிப்பாளர் வேறுபடுகின்றனர். ஏனெனில் புறநானூற்றுப் பூவை நிலைப்பாடல்களில் பூவைப்பூப்பற்றிய குறிப்புக்கூட இல்லை. அவை அரசரைச் சிவன், பலராமன், திருமால், முருகன், ஞாயிறு, திங்கள் ஆகியவருடன் ஒப்பிடுகின்றன.[1] 'பூவைநிலை', பாடாண்திணைக்குரியது என்று திணை அமைப்பதில் தொல்காப்பியத்துடன் வேறுபட்டு, துறை விளக்கத்தில் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையிலிருந்து வேறுபடுகின்றனர் அடிக்குறிப்பாளர்.

8 இப்படிச் சில வகைகளில் சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல்களும் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையும் வேறுபடுதலினல், புறப்பொருள் வெண்பாமாலைக்கு முதல் நூலான — நமக்கு இன்று கிடைக்காத — பன்னிருபடலத்திலிருந்தும் கூட அடிக்குறிப்பாளர் வேறுபடுகிறர்கள் என உணர முடிகிறது. அவ்-

---

1. *புறநானூறு: 8, 50, 59, 374.*

வாருயின், புறப்பாடல்களுக்குத் திணை துறை அமைத்த அடிக்குறிப்பாளர் எந்த இலக்கணத்தைத்தான் பின்பற்றினர் என்பது வினவிற்குரிய ஒன்ருகவே தோன்றுகிறது.

9 தொகுப்பும் முடிவும்

9.1 தொல்காப்பியர் கூருத 5 தலைமைத் திணைகள் 35 புதிய துறைகள் ஆகியவற்றை அடிக்குறிப்பாளர் தருகின்றனர். பிற வகையிலும் தொல்காப்பிய இலக்கணத்திலிருந்து அவர்கள் வேறுபடுகின்றனர். அதனுல் அவர்களுக்கு வழிகாட்ட, தொல்காப்பியம் அல்லாத வேருேர் இலக்கணச் சிந்தனை (school of grammar) இருந்திருக்க வேண்டும் என்பது தெளிவு.

9.2 1 தொல்காப்பியத்துடன் வேறுபடும் அடிக்குறிப்பாளர், பு. வெ. மாலையுடனும் முழுவதுமாக ஒத்தியங்கவில்லை. எனவே பு. வெ. மாலைக்கு மூல நூலான பன்னிருபடலத்தையும் அடிக்குறிப்பாளர் பின்பற்றவில்லை என்ருகிறது.

9.2.2 அல்லது பு. வெ. மாலை என்ற இலக்கண நூல், பன்னிருபடலத்தை முழுமையாகப் பின்பற்றவில்லையோ என்ற ஐயமும் ஏற்படுகிறது.

9.3 புறநானூற்று அடிக்குறிப்பாளரும் பதிற்றுப்பத்து அடிக்குறிப்பாளருங்கூடத் தம்முள் வேறுபடுகின்றனர்.

9.3.1 திணையமைப்பு புறநானூற்றில் உண்டு; பதிற்றுப்பத்தில் இல்லை.

9.3.2 ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் துறை, வண்ணம், தூக்கு, பெயர் என்று 4 செய்திகளை அடிக்குறிப்பில் பதிற்றுப்பத்து தருவதுபோல் புறநானூறு தருவதில்லை.

9.3.3.1 துறை கூறும் முறையிலும் பதிற்றுப்பத்தும் புறநானூறும் வேறுபடுகின்றன. ஒரு சான்று மட்டும் இங்கே காட்டப்படுகிறது.

ஓர் அரசனின் செங்கோலைப் புகழ்ந்து அவனை வாழ்த்துவதாக ஒரு பாடல் அமையுமாஞல் அதன் துறைப்பெயர் ஒன்றுபோல் அல்லவா அமைய வேண்டும்?

இளஞ்சேரல் இரும்பொறையின் செங்கோலைப் புகழ்ந்து அவனை வாழ்த்தும் பதிற்றுப்பத்துப்பாடல் ஒன்று உண்டு. (பதிற்றுப்பத்து : 89)

இதன் துறை : ''காவல் முல்லை.''

சேரன் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ் சேரல் இரும்பொறை-யின் காவலைப் புகழ்ந்து அவன் செங்கோலைச் சிறப்பிக்கும் புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்று உண்டு. (புறநானூறு : 20)

இதன் துறை : அரசவாகை (திணை : வாகை)

ஒரே பாடுபொருளுக்குத் துறையமைப்பதில் இரு நூலின் தொகுப்பாளரும் எப்படி வேறுபடுகிறார்கள்!

9 3.3.2 ''நாடு வாழ்த்து'' ''காட்சி வாழ்த்து'' என்று பதிற்றுப்பத்து அடிக்குறிப்பாளர் தரும் துறைகள், ''அரச-வாகை'' ''இயன்மொழி'' ஆகிய துறைகளில் புறநானூறு கூறும் செய்திகளையே கூறுகின்றன. என்றாலும், ''வெம்மை அரிது நின் அகன்றலை நாடே'' என்று ''நாடு'' என்ற சொற் குறிப்பினால் மட்டுமே ''நாடு வாழ்த்து'' எனவும்[1] ''நிற்காண்கு வந்திசினே'', ''நின் நல் இசைதர வந்திசினே'' என்று காண வந்த நோக்கம் குறிக்கப் பெற்றதனால் மட்டுமே ''காட்சி வாழ்த்து''[2] எனவும் பகுத்துத் துறையமைக்கின்றனர் பதிற்-றுப்பத்து அடிக்குறிப்பாளர்.

10 இப்படி ஒப்பிடும்போது புறநானூற்று அடிக்குறிப்-பாளரும் பதிற்றுப்பத்து அடிக்குறிப்பாளரும் தனித்தனியே அடியொற்றிச் செல்லும் வகையில் வேறுவேறு இலக்கணக் கோட்பாடுகள் இருந்திருக்க வேண்டும் என்றுகூடத் துணிய வேண்டியிருக்கிறது. இல்லையென்றால், புறப்பாடல்களைத் தொகுத்தவர்கள் திணை துறைகள் வகுத்தபோது எந்த இலக்-கண நூலையும் முழுமையாகப் பின்பற்றாமல் தங்கள் சொந்தக் கோட்பாடுகளின்வழி திணை துறைகள் வகுத்திருப்பார்களோ என்று எண்ண இடமேற்படுகிறது.

11 இலக்கியத்தைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்ள இலக்-கணத்தின் துணை தேவையாதலின் முழுமையாகக் கிடைத்-துள்ள தொல்காப்பியத்தின் கோட்பாடுகளின்வழி, புறப்பாடல்-களை விளங்கிக் கொள்ளவேண்டுமானால் செய்யக்கூடியன சில.

11.1 பொதுவியல்

சங்க இலக்கியப் பொதுவியல் திணைப்பாடல்களின் துறை-கள் 3. அவை பொருள் மொழிக்காஞ்சி, முதுமொழிக்காஞ்சி, கையறு நிலை. இவற்றுள் பொருள்மொழிக்காஞ்சி, முது-

---

1. பதிற்றுப்பத்து : 28
2. பதிற்றுப்பத்து : 41, 54, 61, 64, 82, 90

மொழிக்காஞ்சித்துறைகளை ஒன்றாக்கி முதுமொழிக்காஞ்சி என்ற ஒரே துறையாக்கிவிடலாம். ஏனென்றால் "பொருள்மொழிக்-காஞ்சி", தொல்காப்பியரால் கூறப்படவில்லை. புறநானூற்-றுக் கையறுநிலைப்பாடல்கள் இரண்டு வகையாய் அமைகின்-றன.

1. இன்னன் என்று இரங்கிய மன்னைக்காஞ்சி-புறநா-னூறு: 221, 223, 226, 227, 231, 232, 233, 234, 239, 241.

2. ஒழிந்தோர் புலம்பிய கையறுநிலை புறநானூறு : 65, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 217, 218, 219, 220, 222, 225, 236, 237, 238, 240, 242, 243, 244, 245, 261, 263, 264, 265, 270.

மேற்சுட்டிய இரு கூறும் கலந்து அமைந்தவை: புறநானூறு-224, 230,235 இவ்வாறு புறநானூற்றுக்கையறுநிலைப்பாடல்-கள், தொல்காப்பியக் காஞ்சித்திணையின் 2 துறைகளில் சேர்க்-கப்படலாம். எனவே புறநானூற்றின் பொதுவியல் திணைப்-பாடல்கள் தொல்காப்பியக் காஞ்சித்திணையுள் அடக்கப்பட்டு-விடும்.

11.2 கைக்கிளை

புறநானூற்றில் உள்ள 3 கைக்கிளைப்பாடல்களும் (புற-நானூறு 83, 84, 85) காதல் பாடல்களாகவே அமைகின்றன; பெயரும் சுட்டவில்லை. பெயர் சுட்டாத காதல் பாட்டுக்களாய் அமைந்த இவற்றைப் புறப்பாடல் தொகுப்பிலிருந்து எடுத்து அகப்பாடல் தொகுப்பில் சேர்த்துவிடலாம்.

11.3 பெருந்திணை

புறநானூற்றுப் பெருந்திணைப்பாடல்கள் 4- (புறநானூறு 143-147) பேகன் பாட்டுடைத் தலைவன்; பெயர் பாட்டில் குறிக்கப்படுகிறது. ஆயினும் தலைவனைப் பிரிந்த தலைவியின் துயரைப் பாடும் காதல் பாட்டுக்களாக இருப்பதனால் இவற்-றையும் புறனடைப் பாடல்களாக அகப்பாடல் தொகுப்பில் சேர்க்கலாம்.

இவ்வாறயின் புறப்பாடல்களின் திணைகளை வெட்சி, கரந்-தை, உழிஞை, நொச்சி, வஞ்சி, தும்பை, காஞ்சி, வாகை பா-டாண் என்று 9 தலைமைத் திணைகளாக (பொதுவியல், கைக்-கிளை பெருந்திணை நீங்கலாக) கொண்டு தொல்காப்பியத் துறை களின் அடிப்படையில் சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல்களை ஆராய்ந்து வகுத்துப் புதியதொரு பதிப்பு வெளியிட இயலும்

தொல்காப்பியர் கூறிய துறைகளுள் 116 துறைகளுக்கு, முழுமையான புறப்பாடல் சான்றுகள் இல்லை என்ருலும் சில புறப்பாடல்களில் இந்த 116 துறைகளுள் சில, அரிய குறிப்பாக இடம் பெற்றுள்ளன.

(எ-டு)

அருநிலை —

உன்னநிலை—புறநானூறு: 3; பதிற்றுப்பத்து- 23,40,61.

பாக்கத்து விரிச்சி—புறநானூறு 280.

தோலது பெருக்கம்—புறநானூறு: 4, 7, 16, 17.

வருவிசைப் புனலைக்
கற்சிலை போல
ஒருவன் தாங்கிய பெருமை } —புறநானூறு: 263

''அறுவகைப்பட்ட' பார்ப்பனப்பக்கம்'' என்று தொல்காப்பியர் கூறிய ''அறுவகை'' எது என்பதற்கு விளக்கம் தரும் சான்று சங்க இலக்கியத்துள் ஒரே ஓர் இடத்தில் உண்டு.

பதிற்றுப்பத்து : *ஓதல் வேட்டல் அவைபிறர்ச் செய்தல்*
ஈதல் ஏற்றல் என்று ஆறுபுரிந்தொழுகும்
அறம்புரி அந்தணர்

இங்ஙனம், தொல்காப்பியர் கூறிய துறைகளுக்கும் சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல்களுக்கும் இடையே பெருத்த வேறுபாடு இல்லை; தொல்காப்பியர் இலக்கணம் எழுதுவதற்கு இலக்கியமாய் அமைந்த பாடல்களின் இலக்கிய மரபைச் சங்க இலக்கியம் அறவே மறந்து விடவில்லை என அறிய முடிகிறது. தொல்காப்பியம், சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல்கள் இரண்டுக்கும் காலத்தால் பெரிதும் வேறுபாடு இல்லை என்றும் உணர முடிகிறது. சங்கப் புறப்பாடல்களில் சான்று காணமுடியாத சில புறத்துறைகளுக்குத் தகடூர் யாத்திரை, பாரதப்பாட்டு, பெரும்பொருள் விளக்கம் ஆகிய நூல்களிலிருந்து நச்சினுர்க்கினியர் சான்று காட்டுகிருர். இது தொல்காப்பியர், காலத்தைக் கணிக்கும் முயற்சியில் ஈடுபடும் கால ஆராய்ச்சியாளருக்கு உதவும்.

12 தொல்காப்பியத் துறைகளின் அடிப்படையில் சங்க இலக்கியப்புறப்பாடல்களின் திணைதுறையமைப்பைப்பொருத்திப் பார்ப்பதில் முழுவெற்றியும் கிடைக்காத இடத்து, புறப்பாடல்களையும் அவற்றிற்கு அடிக்குறிப்பாளர் வகுத்துத் தந்-

திருக்கும் திணை துறைகளையும் மட்டுமே சரிபார்த்து, அடிக்குறிப்பாளர் பின்பற்றி இன்று நமக்குக் கிடைக்காமல் மறைந்துவிட்ட இலக்கண நூலை மீட்டுருவம் (reconstruction) செய்ய முடியும்.

துணைநூல்கள்

1. தொல்காப்பியம் : பொருளதிகாரம் - இளம்பூரணம் (1956) (கழக வெளியீடு : 629)
2. பதிற்றுப்பத்து - எஸ். ராஜம்பதிப்பு (1957) மர்ரே அண்டு கம்பெனி
3. புறநானூறு - ,, (1958) ,,
4. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை - பொ. வே. சோமசுந்தரனார் உரையுடன் (கழக வெளியீடு : 785) (1959)

திணை துறைகளின் வரன்முறை

[எண் முதலில் சங்க இலக்கிய திணை, துறைக்கு மேல் இடப்படும் அமைப்பு பின்பற்றப்பட்டுள்ளது].

குறிப்பு:

சங்க இலக்கியம், தொல்காப்பியம், பு. வெ. மா. ஆகிய மூன்றிலும் திணை, துறை ஒன்றுமிருப்பின் எண் குறிக்கப்படாது.

1. சங்க இலக்கியத்தில் மட்டும் வர, தொல்காப்பியம், பு.வெ.மா. ஆகியவற்றில் காணப்படாத இடங்கள்
2. சங்க இலக்கியம், பு.வெ.மா. என்பவற்றில் வர. தொல்காப்பியத்தில் காணப்படாத அமைப்பு
3. ,, தொல்காப்பியம் என்பவற்றில் வர, பு. வெ. மா. யில் ,, ,,
4. ,, த்தில் ஒரு பெயர் காணப்பட, தொல்., பு வெ.மா. என்பவற்றில் வேறுபெயர் வரும் அமைப்பு.
5. ,, தொ. ஒரே பெயர் கூற, பு.வெ.மா. யில் பெயர் மாறும் அமைப்பு.
6. ,, பு.வெ.மா. ,, ,, , தொல். இல் ,, ,, ,, .

	சங்க இலக்கியம்	தொல்காப்பியம் (தொல்)	புறப்பொருள் வெண்பாமாலை (பு.வெ.மா.)
வெட்சி	உண்டாட்டு	உண்டாட்டு	உண்டாட்டு
	தலைத்தோற்றம்[4]	நுவலுழித்தோற்றம்	தலைத்தோற்றம்
கரந்தை	குடிநிலை வரைத்தல்[6]	குடிநிலை	குடிநிலை
	(கையறு நிலை)[3]	கரந்தையில் இல்லை	(கையறு நிலை)
	செருமலைதல்[6]	வருதார் தாங்கல்	(போர் மலைதல்)
	நீண்மொழி[1]	—	—
	நெடுமொழி[6]	நெடுமொழி	நெடுமொழி கூறல்
	பிள்ளைப் பெயர்ச்சி[2]	—	பிள்ளைப்பெயர்ச்சி
	வேத்தியல்[6]	சீர்சால் வேந்தன்	வேத்தியல்
		சிறப்பெடுத்து உரைத்தல்	மலிபு

	சங்க இலக்கியம்	தொல்காப்பியம்	பு.வெ.மா.
	(பாண்பாட்டு)	—	பாண்பாட்டு தும்பை
நொச்சி	மகள் மறுத்தல்[2]	—	மகள் மறுத்து மொழிதல்
	குதிரை மறம்[2]	—	குதிரைமறம்
	செருவிடை வீழ்தல்[4]	அகத்தோன் வீழ்ந்த நொச்சி	செருவிடை வீழ்தல்
தும்பை	உவகைக் கலுழ்ச்சி[2]	—	உவகைக் கலுழ்ச்சி
	எருமை மறம்[4]	கூழை தாங்கிய எருமை	எருமை மறம்
	களிற்றுடனிலை[2]	—	களிற்றுடனிலை
	(குதிரை மறம்)[2]	—	குதிரை மறம்
	தானைநிலை	தானை...நிலை	தானைநிலை
	தானைமறம்[2]	—	தானைமறம்
	தொகைநிலை[2]	தொகைநிலை	———
	நூழிலாட்டு[4]	நூழில்	நூழிலாட்டு
	பாண்பாட்டு[2]	--	பாண்பாட்டு
வாகை	அரசவாகை[4]	அரசர்பக்கம்	அரசவாகை
	(இயன்மொழி)[1]	———	———
		(இத்திணையில் இல்லை)	
	ஏர்க்கள உருவகம்[1]	———	———
	ஏருண் முல்லை[2]	———	ஏருண்முல்லை
	தாபதவாகை[4]	தாபதப்பக்கம்	தாபதவாகை
	பார்ப்பன வாகை[4]	பார்ப்பனப்பக்கம்	பார்ப்பனவாகை
	மறக்களவழி[4]	ஏரோர் களவழி அன்றி...	மறக்களவழி
	மறக்களவேள்வி[2]	———	களவேள்வி

	சங்க இலக்கியம்	தொல்காப்பியம்	பு. வெ. மா.
	மூதின்முல்லை[2]	———	மூதின்முல்லை
	வல்லாண்முல்லை[1]	வல்லாண் பக்கம்	வல்லாண்முல்லை
பாடாண்	இயன்மொழி[6]	இயன்மொழி வாழ்த்து	இயன்மொழி வாழ்த்து
	உடனிலை[1]	———	———
	கடைநிலை[3]	கடைநிலை	———
	கடைநிலைவிடை[3]	இருவகைவிடை	———
	குடைமங்கலம்[4]	குடை நிழல்மரபு	குடைமங்கலம்
	செவியறிவுறூஉ[2]	செவியறிவுறூஉ	செவியறிவுறூஉ
	பரிசில்[1]	———	———
	பரிசில்கடாநிலை[6]	பரிசில் கடைஇய ..	பரிசில்நிலை
	பரிசில்துறை[2]	———	பரிசில்துறை
	பரிசில்விடை[4]	இருவகைவிடை	பரிசில்விடை
	பாடாண்பாட்டு[2]	———	பாடாண்பாட்டு
	பாணாற்றுப்படை[4]	கூத்தரும் ...	பாணாற்றுப்படை
	புலவராற்றுப்படை[4]	——— (அமரர்கண்)	புலவராற்றுப்படை
	பூவைநிலை[1]	——— (பூவைநிலை—வெட்சி கரந்தை)	———
	வாள்மங்கலம்	வாள்மங்கலம்	வாள்மங்கலம்
	வாழ்த்து[1]	———	———
	வாழ்த்தியல்[1]	———	———
	விறலியாற்றுப்படை[4]	கூத்தரும் ... விறலியும்	விறலியாற்றுப்படை
	மூதின் முல்லை [1]	———	இத்திணையில் இல்லை; (வாகையில் உண்டு)

	சங்க இலக்கியம்	தொல்காப்பியம்	பு. வெ. மா.
வஞ்சி	கொற்றவள்ளை	கொற்றவள்ளை	கொற்றவள்ளை
	துணைவஞ்சி [1]	———	———
	நல்லிசை வஞ்சி [4]	வென்றோர் விளக்கம்	நல்லிசை வஞ்சி
	பெருஞ்சோற்றுநிலை [4]	பிண்டம் மேய பெருஞ்சோற்று நிலை	பெருஞ்சோற்று நிலை
	மழபுலவஞ்சி [2]	———	மழபுலவஞ்சி
	முதல் வஞ்சி [1]	———	———
கைக்கிளை	பழிச்சுதல் [1]	———	———
பெருந்திணை	குறுங்கலி [2]	———	குறுங்கலி
	(தபாத நிலை)[1]	———	———
		(இத்திணையில் இல்லை)	(இத்திணையில் இல்லை)
காஞ்சி	காடுவாழ்த்து	காடுவாழ்த்து	காடுவாழ்த்து
	பூக்கோட்காஞ்சி [2]	———	பூக்கொள்நிலை
	பெருங்காஞ்சி [4]	மாற்றருங் கூற்றம் சாற்றிய பெருமை	பெருங்காஞ்சி
	பேய்க்காஞ்சி [4]	(பேய்ப்பக்கம்) தொடாக்காஞ்சி	பேய்க்காஞ்சி
	மகட்பாற்காஞ்சி [4]	மகட்பாடு அஞ்சிய மகட்பால்	மகட்பாற்காஞ்சி
	மனையறம் துறவறம் [2]	காமம் நீத்தபால்/வாகை	———
	வஞ்சினக்காஞ்சி [4]	(வஞ்சினத்தானும்)	வஞ்சினக்காஞ்சி

	சங்க இலக்கியம்	தொல்காப்பியம்	பு. வெ. மா.
பொதுவியல்	ஆனந்தப் பையுள் [4]	பையுள்/காஞ்சி	ஆனந்தப்பையுள்
	கையறுநிலை	கையறுநிலை	கையறுநிலை
	தாபதநிலை	தாபதநிலை	தாபதநிலை
	பெருங்காஞ்சி [2]	———	பெருங்காஞ்சி
	பொருண்மொழிக்காஞ்சி [2]	———	பொருள்மொழிக் காஞ்சி
	முதுபாலை	முதுபாலை	முதுபாலை
	முதுமொழிக்காஞ்சி [4]	கழிந்தோர் .... காட்டிய முதுமை	முதுமொழிக் காஞ்சி

3

இக்கால இலக்கியம்

Jeyakantan's short stories-Are they mere depictions of life?

Sethumani Manian

Jeyakantan in his introduction to the collection of his short stories, '*yuka canti*' says that stories need not suggest solutions to problems in life. But are there not stories emphasizing solutions to specific problems? This paper discusses this question with the short stories of Jeyakantan which deal with family problems.

There are 117 short stories in the eleven anthologies of Jeyakantan's short stories '*cuya toricanam, irantakaalaṅkaḷ, teevan varuvaaraa, maalai mayakkam, cumaitaaṅki, yuka canti,*oru *piṭi cooṟu, kuru piiṭam, uṇmai cuṭum, putiya vaarppukaḷ* and *inippum karippum.* Of the 117,35 deal with families

and out of these 35,22stories are centred around family problems. Out of these 22, 13 either directly or indirectly give solutions to the problems involved in the stories concerned.

The stories '*tarakkuṟaivu*' and '*uṇmai cuṭum*' have more or less similar themes with different plots. Both deal with the question of accepting spoiled wives (after or before marriage). In both we see that the climax is followed by a pleasant acceptance of the wives by their husbands.

The problem dealt with in '*hiiroovukku oru hiirooyin*' and '*paurucam*' are also of a similar nature. The heroes in these two stories are selfish, one trying to exploit his wife's love, service and labour and the other in trying to do so goes to the extent of selling his wife to another man. The stories end with the wives rejecting their husbands. This sounds to be one of the possible solutions to the problem concerned and it is very obvious that Jeyakantan gives a solution here for men who create such problems. There are similar and even more effective evidences of solutions to problems in '*putia vaarppukaḷ*', '*yuka canti*' and '*antaraṅkam punitamaanatu*'.

We also come across contrasting solutions to similar problem as in '*aaḷukai*' and '*pimpam*'. The stories '*putia vaarppukaḷ*' and '*yuka canti* ' have even double solutions, one at the beginning and the other at the end of the stories. '*antaraṅkam punitamaanatu*' is a story in which we find a solution that breaks the tradition.

'Problems never end' - it is ture! But we cannot say that there is no solution for problems. The stories which effectively depict life's problems and suggest solutions are powerful. eg. '*tarakkuṟaivu*', '*uṇmai cuṭum*', '*hiiroovukku oru hiirooyin*', '*paurucam*, '*putia vaarppukaḷ*', '*yuka canti*' & '*akkinippiraveecam*'. The writers need not be contented with the observation of problems of life and depicting them

invoking the readers to find solutions. They can also analyse the problems in life and attempt to give solutions as far as they could.

Study reveals that Jeyakantan has suggested solutions for problems in his stories dealing with family life and that he is more concerned with problems resulting from social traditions and consciously or unconsciously sugges-ted remedies for them too.

'' இலக்கியம் மக்களுக்குப் பயன்படக்-
கூடிய சிறந்த ஊடகமாக அமையவேண்டு-
மானல், இலக்கிய ஆசிரியர்கள் பிரச்சினை-
களைப் பார்ப்பதோடு, படம்பிடிப்பதோடு,
தீர்வு காணத்தூண்டுவதோடு நின்றுவிடா-
மல் தாமும் சிந்தித்து, அனுபவங்களை
ஆராய்ந்து முடிந்தவற்றுக்கு முடிந்தவரை
தீர்வுகாட்டவேண்டும் ''

5

ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகள் வெறும் பிரச்சினைச் சித்திரிப்புகளா?

சேதுமணி மணியன்

கட்டுரையின் நோக்கம்

''பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காணுவன கதைகள் என்று யாராவது கூறினல் அவரைப் பார்த்து நான் அனுதாபமுறு-கிறேன். பிரச்சினைகளுக்கும் கதைகளுக்கும் சம்பந்தமே இல்லை

என்று யாராவது கூறினல், அவர்களை நோக்கி நான் சிரிக்கிறேன்''[1]—இது தனது கதைகளைப் பற்றி ஜெயகாந்தன் கூறுவது. இதில் அனுதாபம், சிரிப்பு போன்ற சொற்களைக்களைந்து விட்டுப் பொருளைச் சலித்துப் பார்த்தால், இரண்டு செய்திகள் தெளிவு. ஒன்று, கதைகள் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காண்பன அல்ல என்பது. இரண்டு, கதைகளுக்கும் பிரச்சினைகளுக்கும் தொடர்பு உண்டு. அதாவது கதைகள் பிரச்சினைகளைத் தமக்கே உரிய கோணத்தில் சித்திரிக்கின்றன என்பது. இவற்றுள் இரண்டாவது கூற்று பொருந்தும். இலக்கியம் வாழ்க்கையின் பிரச்சினைகளைச் சித்தரிப்பதுவே. ஆனல் முதல் கருத்து? இலக்கியம் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காண்பது, காட்டுவது இல்லையா? அது வெறும் பிரச்சினைச் சித்திரிப்புத்தான ? பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காண்பதே கதைகளின் நோக்கமாய் இல்லாமலிருக்கலாம். ஆனல் கதைகள் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காண்பதே இல்லை என்பது பொருந்துமா? இதனை, குடும்பப் பிரச்சினைகளை மையமாய்க் கொண்ட ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளைக் கொண்டு ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

சில சொற்களுக்கு விளக்கம்

குடும்பம்

''........ முன்பின் தெரியாத இருவர் (தெரிந்தவராயும் இருக்கலாம்) கணவன் மனைவி என்ற பந்தத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டதன் பலனுக, இருவரிடமிருந்தும் பிரிக்கமுடியாததும், இருவருக்கும் பொதுவானதுமான குழந்தை என்ற உறவும் அந்த உறவை நாயகமாய் வைத்து அதன்மீது இருவரும் சமமாய்ச் சொரியும் அன்பும், பாசமும், பொறுப்பும் தியாகமும் சேர்ந்துதான் குடும்பம்''[2]. இந்த விளக்கம் 'குடும்பம்' என்ற சொல் இக்கட்டுரையில் பெறும் ஆட்சிக்குப் பொருந்தும்.

பிரச்சினை

ஐயம், நிச்சயமற்ற தன்மை அல்லது துன்பம் இவற்றைத் தன்னகத்தே கொண்ட சூழல்.[3]

தீர்வு

அந்த ஐயம் நிச்சயமற்ற தன்மை அல்லது துன்பம் இவற்றைச் களையும் வழிமுறை,

ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொண்ட சிறுகதைகள்

ஜெயகாந்தனின் சுயதரிசனம், இறந்த காலங்கள், தேவன் வருவாரா, மாலை மயக்கம், சுமைதாங்கி, யுகசந்தி, ஒருபிடி சோறு, குருபீடம், உண்மை சுடும், புதிய வார்ப்புகள், இனிப்பும் கரிப்பும் என்ற 11 சிறுகதைத் தொகுதிகளில் உள்ள 117 சிறுகதைகளில் குடும்பம் பற்றிய கதைகள் 35. அவற்றுள் குடும்பப் பிரச்சினையை மையமாக வைத்து எழுதப்பட்ட கதைகள் 22. இவையே ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டன.

தீர்வு உணர்த்தும் கதைகள்

மேற்கூறிய 22 கதைகளுள் முற்றுகை (சுயதரிசனம் தொகுதி), பிணக்கு, இனிப்பும் கரிப்பும் (இனிப்பும் கரிப்பும் தொகுதி), சீட்டாட்டம் (மாலைமயக்கம் தொகுதி), அடல்ட்ஸ் ஒன்லி (யுகசந்தி தொகுதி), சோற்றுச்சுமை (தேவன் வருவாரா தொகுதி), ஒரு பிடிசோறு (ஒரு பிடிசோறு தொகுதி) என்ற 7 கதைகளில் பிரச்சினைகள் பிரச்சினைகளாகவே முடிகின்றன. ஏக்கம், ஏமாற்றம், எரிச்சல், வேதனை போன்ற உணர்வுகளுக்கு மாற்று ஏற்படவில்லை. எனவே இக்கதைகள் வாழ்க்கைப் பிரச்சினைகளை நம் கண்முன் குவித்துக் காட்டும் சித்திரிப்புகளே எனலாம். ஏனைய 15 கதைகளில் போனவருஷம் பொங்கலப்போ, (சுமைதாங்கி தொகுதி) புகைச்சல் (இனிப்பும் கரிப்பும் தொகுதி) என்ற கதைகள் காலத்தாலும் சூழலாலும் எளிதில் அவிழக்கூடிய குழப்பமற்ற முடிச்சுக்களை உடையவை. மனிதன் பங்கில் அதிக முயற்சியின்றித் தாமே அவிழக்கூடிய முடிச்சுக்கள். எஞ்சிய 13 கதைகளிலும் பிரச்சினைகளுக்குக் குறிப்பாகவோ வெளிப்படையாகவோ தீர்வு புலனாகிறது என்றே கூறவேண்டும். அக்கதைகள் வருமாறு:

கதைகள்	தொகுதி
தரக்குறைவு யுகசந்தி கற்பு நிலை மௌனம் ஒரு பாஷை	— யுகசந்தி தொகுதி
உண்மை சுடும் ஹீரோவுக்கு ஒரு ஹீரோயின் ஆளுகை பிம்பம்	-- உண்மை சுடும் தொகுதி

பௌருஷம்	—	சுமைதாங்கி தொகுதி
புதிய வார்ப்புகள்	—	புதிய வார்ப்புகள் தொகுதி
அக்கினிப் பிரவேசம்	—	சுயதரிசனம் தொகுதி
புதுச் செருப்பு கடிக்கும்	—	குருபீடம் தொகுதி
அந்தரங்கம் புனிதமானது	—	இறந்த காலங்கள் தொகுதி

உணர்த்தும் தீர்வுகள்

மேற்கூறிய 13 கதைகளுள் தாக்குறைவு, உண்மைசுடும் என்ற கதைகள் ஓரளவு ஒற்றுமையுடைய மையத்தை உடையன. முன்னதில் திருமணத்திற்குப்பின் மனைவி இன்னொருவன் பின்சென்று ஏமாற்றப்படுகிருள். அதன் விளைவாகத் தற்கொலை செய்து கொள்ள முயல்கிருள். பின்னதில் இன்னொருவனுல் ஏமாற்றப்பட்ட ஒரு பெண்ணை அதனை அறியாமல் ஒருவன் மணம்செய்து கொள்கிருன். பின்னுல் இந்த உண்மை அவன் உள்ளத்தைச் சுடுகிறது. இந்தச் சூடுதான் பிரச்சினையாகிறது. 'தரக்குறை'வில் வரும் கணவன் கல்வியற்ற ஒரு ரிக்ஷாக்காரன்; உண்மை சுடும் கதையில் வரும் கணவன் கற்றறிந்த ஒரு பேராசிரியர். ரிக்ஷாக்காரன் தன் குடும்பப் பிரச்சினையை அணுகும் விதம் வேறு. பேராசிரியர் தன்னுடையதை அணுகும் விதம் வேறு. ". . . . . . போனது போவட்டும். அதுக்கோசரம் நீ ஒண்ணும் ரயில்லே தலையெவுடவேணும். எங்கே போவணும்னு பிரியப்படறியோ, அந்த எடத்தைச் சொல்லு. உன்னெ இஸ்தாந்த தோசத்துக்கு, ரெண்டு வருஷம் உன்னோட வாய்ந்ததுக்கு பர்த்தியா - அங்கேயே இட்டுக்கினு போயி உட்டுட்றேன்''[4].

,'.....நீ என்னெ ஒண்ணும் ஏமாத்தலேம்மே... உன்னியே நீ ஏமாத்திக்கினேம்மே''[5]

''இன்னுத்துக்கும்மே இப்ப நீ சாவறது? இன்னும்மே நடந்துடிச்சி இப்ப, பூலோகத்தில் நடக்காதது?''[6]

''இன்னும்மே இதுக்கோசரமா அய்வுறே! இப்ப நீ மட்டும் பெஸலா பாயா பூட்டே? மனுசாள்னு தப்பே பண்றதில்லியா?''[7]

- தவறு செய்துவிட்டு வருந்தும் குழந்தையைத் தேற்றும் தகப்பனின் தோரணை இது. 'கணவன் மனைவி என்ற நியாயத்தின் பாற்பட்டோ, வஞ்சிக்கப்பட்டவனும் வஞ்சித்தவளும் என்ற முறையிலோ அல்லாமல் வெறும் மனித நியாயத்தினுல் உந்-

தப்பட்டு அவள் நிலையைமனித இதயத்தால் மட்டுமே உணர்ந்து'[8] அவன் பேசிய பேச்சு 'அவள்நெஞ்சைக் குத்திக் குழைத்து உடம்பை நாணிச் சிலிர்க்க வைத்து அவன் பாதங்களில் அவளது ஆத்மாவை வீழ்ந்து பணிய வைத்தது.'[9]

ஆனால் 'உண்மை சுடும்' கதையில் பரமேஸ்வரன், தன் மனைவி, திருமணத்திற்கு முன் கருவுற்றுக் கலைத்தவள் என்ற மொட்டைக் கடிதத்தின் செய்தி உண்மைதான் என்று தன் மனைவி வாயிலாகவே அறிந்தபோது தன் வாழ்க்கையின் அஸ்திவாரமே நொறுங்கி விட்டதுபோல் அதிர்ந்து போய் விடுகிறார்'. ஒன்றும் புரியாத பிரமிப்பில், உலகத்தின் மாய்மாலத் தோற்றத்தில் கசப்பும் விரக்தியும் கொண்டு யாரையும் பார்க்க மனமின்றித் தனிமையில் குமுறிக் கொதித்து அடங்கிய மனநிலையோடு அறைக்குள் கட்டிலில் பிரேதம் போல்[10] கிடக்கிறார். இவ்விரு கதைகளிலும் பிரச்சினையின் அடிப்படை ஒன்றாயிருக்கிறது. பிரச்சினை, சம்பந்தப்பட்டவர்களின் மீது ஏற்படுத்திய தாக்கம் வேறாயிருந்தாலும் முடிவும் ஒன்றாயிருக்கிறது. ரிக்ஷாக்காரனும் பேராசிரியரும் நிறைவான உள்ளத்தோடு தங்கள் துணையை ஏற்றுக்கொள்கின்றனர். சம்பந்தப்பட்ட மனிதர்கள் யாராயிருந்தாலும், இது போன்ற பிரச்சினைகளுக்கு இதுதான் அறிவுப்பூர்வமான ஆக்கமும் உய்வும் தருகின்ற உயர்ந்த தீர்வு என்று இக்கதைகள் சொல்லாமல் சொல்லவில்லையா?

'ஹீரோவுக்கு ஒரு ஹீரோயின்' என்ற கதையில் வரும் ஹீரோ ஒரு கணவன்; இரண்டு குழந்தைகளுக்குத் தகப்பன். ஹீரோ சீதாராமனைப் பொறுத்தவரை வாழ்க்கையும் உத்தியோகமும், குடும்பமும் மனைவியும்—எல்லாமே ரொம்ப அலட்சியம்.' '... அவனுக்கிருந்த லட்சியமெல்லாம் சினிமாவில் கிடைக்கப்போகும் அந்த ஹீரோ சான்ஸ்'தான்[11]. 'அவன் ஆபிஸில் சம்பளம் வாங்கிக் கொண்டு, அதில் தன்னை ஒரு நவயுக வாலிபனைப் போல் அலங்கரித்துக் கொண்டு திடீரென்று ஒருநாள் வரவிருக்கும் அந்த சினிமா சான்ஸுக்காகக்[12] காத்திருப்பவனாகப் பாவித்து கொண்டிருந்தான். இரண்டு மாடுகளையும் ஒரு வீட்டையும் வைத்துத் தன் உழைப்பினால் தன் குடும்பத்தைத் தாங்கிச் சுமக்கும் அவன் மனைவி, தன் கணவனின் பொறுப்பில்லாத செயல்களில் 'அலுப்போ சலிப்போ இல்லாமல் ஒவ்வொரு நாளும் பூரிப்பும் பெருமிதமும்

கொண்டு தொடர்ந்து பணிவிடை புரிகிருள்'.[13] தன்னருகே நின்று தன்னைப் பார்த்துப் பார்த்துப் பூரித்துப் போகும் அவளது உழைப்பையும் பணிவிடைகளையும் பெற்றுக்கொண்டு தனக்கே உரிய அலட்சியத்தோடு தன்போக்கில் போய்க் கொண்டிருந்த ஹீரோ, அத்துடன் நில்லாது சம்பாதித்துப் போடுதற்கென்று, தன்னுடன் ஆபீஸில் பணியாற்றும் டைப்பிஸ்ட் கமலாவை இரண்டாவது மனைவியாக்கிக் கொள்ள முயல்கிருன். பிரச்சினை வெடிக்கிறது. மனைவி மதுரம் முதல் முறையாக விழித்துக் கொள்கிருள். கண்ணாடியில் வயதுக்கு மீறிய தன் தோற்றத்தை முதன் முதலாக நின்று கவனிக்கிருள். குடும்பத்தின் சுமையெல்லாம் நான் சுமந்து கொண்டால் ஏன் தலை நரைக்காது? அவரைப் போல ஒரு கவலையும் இல்லாமல் இருந்தேனே? எல்லாவற்றுக்கும் குறுக்கே நின்று நான் பாதுகாத்தால் அவர் என்றைக்குமே ஹீரோவாக இருக்க மாட்டாரா என்ன? ......எனக்குத்தான் என் நினைவே இல்லை. எனக்கே அவர் நினைவே போதும். அவருக்கு அப்படியா? அவர் நினைவுக்கு நான் போதுமா? ஆ! எவ்வளவு பெரிய மோசடி! எவ்வளவு மோசமான சுரண்டல்? வாழ்ந்ததை நினைத்தால் குடலைப்புரட்டுகிறதேடி, அம்மா! என்று குமுறுகிருள். தன்னிடம் வாழ்வில் பங்கு கேட்க வந்த கமலாவிடம், ''தயவுசெய்து முழுக்க எடுத்துக்கோ!''[15]—இனி மேல் அவர் முகத்தைப் பார்க்கும் பாபம் எனக்கு வேண்டாம். அந்தக் கெட்ட சொப்பனம் தீர்ந்தது''[16] என்கிருள். இதுதான் அவள் எடுத்தமுடிவு; ஆசிரியர் காட்டும் தீர்வு. இத்தீர்வு குடும்பத்தின் சிதைவுக்குக் காரணமாக இருக்கலாம். ஆனல் சீர்கேடான பாத்திரத்தின் மன்னிக்க முடியாத சுரண்டலுக்கு ஒரு தீர்வு கிடைத்து விடுகிறதல்லவா? இத்துடன் நிற்கவில்லை. இவ்வளவு நல்ல மனைவியை, அவள் உழைப்பை, அன்பையெல்லாம் பயன்படுத்திக் கொண்ட சீதாராமனின் சுரண்டலைக் கண்டு சுதாரித்துக் கொண்ட கமலாவும் 'இரண்டாவது ஹீரோயின் கதையும் முடிந்தது'[17] என்று தீர்மானிக்கிருள். இத்தகைய ஆண்கள் சம்பந்தப்பட்ட இத்தகைய பிரச்சினைகளுக்குப் பெண்களது இந்த முடிவுதான் தீர்வு என்று இக்கதையில் ஆசிரியர் கோடிட்டுக் காட்டவில்லையா?

'பௌருஷம்' கதையில் வரும் பிரச்சினையும் 'ஹீரோவுக்கு ஒரு ஹீரோயின்' கதையின் பிரச்சினையுடன் ஒருபுடை

ஒப்புமையுடையதே. பின்னதில் பொறுப்பற்ற சுயநலவாதி ஒருவன் உண்மையுள்ள தன் மனைவியின் உழைப்பை, பணி-விடையை, அன்பைச் சுரண்டி வாழ முற்படுகிறான். முன்னதில் பௌருஷமற்ற சுயநலவாதி ஒருவன் உண்மையுள்ள தன் மனைவியை மற்றவனுக்குக் கொடுத்து அவள் மானத்தையே சுரண்டி வாழ முற்படுகிறான். இரண்டிலும், முடிவு ஒன்று-தான். மனைவி தன் கணவனைத் துச்சமாக மதித்துத் துறக்-கிறாள். பின்னதில் இரண்டு குழந்தைகளுக்குத் தாயான மதுரம் தன் உழைப்பை நம்பித் தனி வாழ்வு தொடங்குகிறாள்; முன்னதில் இளமைகுன்றாத ரங்கம் தன் கிராமத்து ஆள் ஒருவனுடன் புதுவாழ்வு தொடங்குகிறாள். பெண்களைச் சுரண்டி வாழும் ஆண்களால் உருவாகும் பிரச்சினைகளுக்குச்-சம்பந்தப்பட்ட பெண்கள் கொடுக்கும் இத்தகைய சூடுதான் தீர்வு என்று இக் கதைகள் புலப்படுத்தவில்லையா?

குடும்பம், சமுதாயம் இவை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்-கும் மரபுகளை விபத்தினாலோ, விருப்பத்தினாலோ மீறுகின்ற பெண்பிள்ளைகளால் குடும்பத்தில் ஏற்படும் பிரச்சினைகளைமைய-மாகக் கொளவதில் புதிய வார்ப்புகள், யுகசந்தி, அக்கினிப்-பிரவேசம் என்ற மூன்று கதைகள் ஒற்றுமையுடையன. தந்-தையின் ஆபீஸ் அட்டண்டர் வேணுவுடன் சேர்ந்து வீட்டை விட்டு ஓடிப்போன மைனர் பெண் இந்துவை ஒருமாதத்திற்-கப்புறம் கண்டுபிடித்து வந்து வீட்டில் சிறைப்படுத்தாத குறை-யாய் வைக்கிறார்கள். வேணுவின் மீது இல்லாத திருட்டுப் பட்டம் கட்டி நான்கு ஆண்டுகள் சிறையில் வைக்கிறார்கள். சிறையிலிருந்து வெளிவந்து தன் நிலைமையை வலுப்படுத்திக் கொண்டபின் வேணு இந்துவைப் பார்க்க வருகிறான். இந்து வேணுவுடன் போகத் தீர்மானிக்கிறாள்; போய்விடுகிறாள். இச் செயலை அவளது தாய் குஞ்சம்மாள், தங்கை விஜயா, பாட்டி, தந்தை ஆகியோர் எந்தக் கோணத்தில் நின்று பார்க்கிறார்கள் என்பதுதான் 'புதியவார்ப்புகள்' கதை.

''இவளைச் சாகப் பிரார்த்திக்கும் தாய்,உயிரோடு வதைக்-கும் தந்தை,யாருமே மதிக்காமல் வீட்டுக்குள்ளேயே தீண்டத்-தகாதவளாகப் பவிசிழந்து நிற்க வைத்துவிட்ட குடும்பத்தின் ஓரவஞ்சனை இவற்றுக்கிடையே அவளுக்கு ஒரு வாழ்க்கையைத் தரக்கூடியவன் இந்த வேணுமட்டுமே யல்லவா? '' [18] என்ற தாயுள்ளத்தின் ஆழமான சிந்தனைகளில்,

"இந்துவின் அந்த ஓடிப்போன குற்றத்துக்குத் தண்டனை தந்ததுதவிர அல்லது அவளது எதிர்கால வாழ்க்கைக்காக இந்தக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த யாருமே எதுமே செய்யவில்லை... செய்ய முடிந்ததுமில்லை"[19] என்ற பாட்டியின் நினைவலைக ளில், இந்து-வேணுவின் இணைவை வரவேற்று ஏற்றுக்கொள்-ளச் செய்யும் ஆசிரியரது தீர்வு தெரியவில்லையா? இதுபோன் றே விதவை சீதாவின் மறுமணத்தை ஏற்றுக் குடும்பத்தில் உள்ள பிறரைத்துறந்து செல்லும் 'யுகசந்தி' பாட்டியின் செய-லிலும், எதிர்பாராதவிதமாக முன்பின் தெரியாதவனிடம் தன்னை இழந்துவந்த மகளைக் குளிப்பாட்டிக் கடந்ததை மற-ந்து நடந்ததை யாரிடமும் கூருமலிருக்கச் சத்தியம வாங்கிக் கொள்ளும் தாயின் செயலிலும் 'இந்தப் பிரச்சினைக்கு இது தான் தீர்வு' என்பதுபோல் ஆசிரியர் திட்டமாய்க் காட்-டவில்லையா?

இறந்துபோன இனிய மனைவி தன் நினைவில் செலுத்தும் ஆளுகையைத் தாங்கமுடியாமல் அசையவும் அஞ்சி உடலும் மனமும் நடுங்க இரவுப் பொழுதுகளைக் கழிக்கும் கணவனுக்கு, அவளது ஆளுகைமே இரவெல்லாம் வாழ்வு மரணப் பிரச்சினை யாகிறது. மறுமணமே இப்பிரச்சினைக்குத் தீர்வாகச் சுட்டப்-படுகிறது. வீடுநிறைய பேரன்பேத்தி எடுத்ததற்கப்புறம் ஒரு தாய் கருவுற்றதால் குடுப்பத்தில் ஏற்பட்ட குழப்பங்களுக்கு மகன் ரவியின் மூலம் ஆசிரியர் தீர்வு காட்டுகிருர். புதிய மனைவி யின் அறியாமை தொடர்பான பிரச்சினைகளுக்கு அவளைக் குழந்தையாய்ப் பாவித்து நடத்துவதுதான் தீர்வு என்று கூறும் 'புதுச் செருப்பு கடிக்கும்' என்ற கதையும், ஆத்திரத்தால் கணவனைப் பிரிந்துவந்த ராஜத்தின் பிரச்சினைகளுக்குக் கண-வனைப் புரிந்துகொண்டு அவனுடன் வாழ்வதுதான் சிறந்த-வழி என்று காட்டும் 'கற்புநிலை' என்ற கதையும் குறிப்பாகக் காட்டிச் செல்வது பிரச்சினைத் தீர்வுகளே யன்றி வேறென்ன? இவற்றைத் தவிர, குடும்பத்திலுள்ள பிற உறுப்பினரது அந்த-ரங்கத்தை மதித்து நடப்பது பல பிரச்சினைகள் எழாமல் தடுக்-கும் என்ற பொதுநியதியனை 'அந்தரங்கம் புனிதமானது' என்ற கதையில் பிரச்சினைத் தீர்வாகவே சுட்டிச் செல்கிருர்.

தீர்வுகளில் முரண்

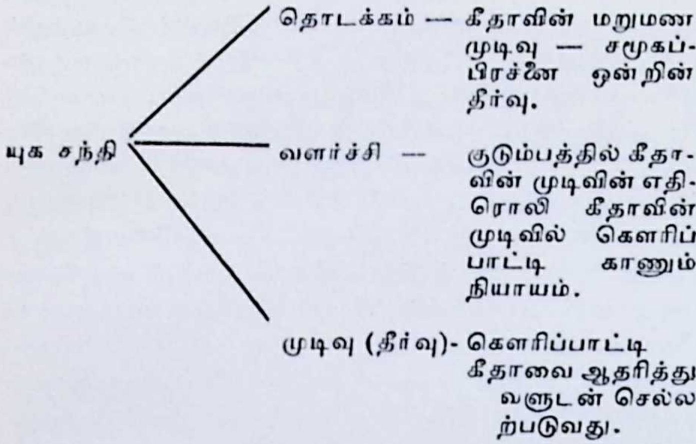
பிரச்சினைத் தீர்வு பற்றிப் பேசும் போது ஜெயகாந்தனின் 'பிம்பம்', 'ஆளுகை' என்ற இருகதைகளைப் பற்றிக் கூரு-திருக்க முடியாது. இரு கதைகளுக்கும் ஏறத்தாழ ஒரே சூழல்.

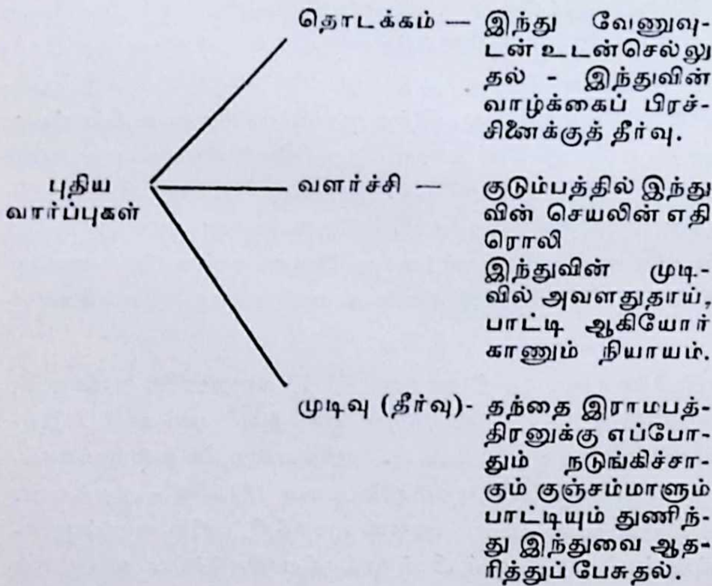
முன்னது கணவனை இழந்த பெண்ணைச் சுற்றி அமைவது பின்னது மனைவியை இழந்த கணவனைச் சுற்றி அமைவது. முன்னதில் இழந்த கணவனும் அன்புடையவன், அன்புக்குரியவன்; பின்னதில் இழந்த மனைவியும் அப்படியே. பின்னதில் இறந்த மனைவி இரவும் பகலும் தன் நினைவில் செலுத்தும் ஆளுகையைத் தாங்கமாட்டாது அவள் இறந்த ஒரு மாதத்திற்குள் கணவன் மறுமணம் செய்துகொள்கிறன். புதுமனைவியைப் பற்றி இறந்த மனைவியிடம் நினைவில் அவன் கூறிக்; கொள்வது: 'அவள் உனது பிரதிநிதி. உனக்குச் சமர்ப்பிக்கப்பட்டுவிட்ட என்னை உனது பிரதிநிதி ஆளுகிறள்'[10] என்பது. முன்னதில் மணந்து ஆறு மாதத்திலேயே கணவனை இழந்து பின் 10 ஆண்டுகள் அவன் நினைவிலேயே வாழும் ஒரு பெண் திடீரென்று தன் கணவனின் பிம்பம் போன்ற உருவுடைய ஒருவனைக் கண்டு சலனமடைகிறள். அவனும் இவளை விரும்கிறன். ஆனல் இறுதியில் அவள் உள்ளம் பிம்பத்தை அகற்றி 'மூலபுருஷனின்' நினைவிலேயே ஒன்றுகிறது. இரண்டு கதைகளும் ஒரே சூழலுடையன. ஒன்றில் நினைவு தாங்காது பிரதிநிதி தேர்ந்தெடுக்கிறன். மற்றென்றில் வலியவரும் பிம்பத்தை உதறி நினைவிலேயே நிலைக்கிறள். ஒன்றில் மறுமணமே பிரச்சினைக்குத் தீர்வாகிறது. மற்றென்றில் மறுமணம் கருத்துக்கப்பால் போய்விடுகிறது. இந்த முரண் ஏன்? மரபுவழிப்பட்டது என்று கூற இடமில்லை. காரணம் ஆசிரியர் விதவை மறுமணம் செய்வதை மறுப்பவர் அல்லர். நடைமுறை வாழ்வில் பிரச்சினைகள் ஒன்ருயிருந்தாலும், தொடர்பான மனிதர்களின் தன்மைக்கேற்ப தீர்வுகள் மாறுபடுவது கண்கூடு. எனவே கதைகளிலும் தீர்வுகளில் முரண் காணப்படுவது இயல்பே.

இரட்டைத் தீர்வுகள்

பிரச்னைகளுக்குத் தீர்வு காட்டும் 13 கதைகளில் 'யுகசந்தி', 'புதியவார்ப்பு' என்ற இரண்டும் ஓர் அடிப்படையில் மற்றவற்றினின்றும் வேறுபட்டவை. ஏனையவற்றில் கதையமைப்பானது ஒரு நிகழ்ச்சி - அதன்விளைவான பிரச்னை - அதற்கான தீர்வு என்று செல்கிறது. ஆனல் யுகசந்தி, புதிய வார்ப்புகள்- இரண்டின் தொடக்கமும் பிரச்னைக்குரிய நிகழ்ச்சியாக மட்டும் அமையவில்லை. அதுவே சமூகப்பிரச்னைகளில் ஒன்றின் தீர்வாக அமைகிறது. பின் அத்தீர்வின் விளைவான பிரச்சினை, அப்பிரச்சினைக்குத் தீர்வு என்று கதை செல்கிறது. ஆக இவற்-

றில் இரட்டைத் தீர்வுகள் உணர்த்தப் படுகின்றன. கதை-யின் வளர்ச்சியில் முதல் தீர்வின் நியாயம் உணர்த்தப் படு-கிறது.





இக்கதைகளில் முதல் தீர்வு நியாயமானது என்பதை உணர்த்-துவதற்கு யுகசந்தியில் கௌரிப்பாட்டியையும் புதிய வார்ப்பு-களில் குஞ்சம்மாளையும் ஆசிரியர் தமது வாய்மொழிப் பாத்தி-ரங்களாகவே (mouth piece) பயன்படுத்துகிறார் என்று கூற-லாம். அவ்விதம் நியாயத்தை உணர்த்துதற்கு உரையாடலை-யும் சிறப்பாக நினைவோட்டம், உரக்கச் சிந்தித்தல் என்ற உத்திகளையும் அவர் கையாளுகிறார்.

மரபுக்குப் புறம்பான தீர்வு

ஆசிரியர் சுட்டும் தீர்வு நம் மரபுக்கு ஏற்புடைத்தா அன்று என்பது அடுத்த செய்தி. அவர் தம் கோணத்தில் நின்று தாம் கண்ட தீர்வை உணர்த்திவிடுகிறார். அவர் காட்டும் தீர்வுகளை அவரது பாத்திரங்களே ஏற்காத இடங்கள் பல உண்டு. சான்றாக 'அந்தரங்கம் புனிதமானது' என்ற கதையைக் கூறலாம். தன் புரபொஸர் தந்தை வேறொரு பெண்ணுடன் தொடர்பு கொண்டிருப்பதைக் கண்ட வயதுவந்தமகன் வேணு உளவு-செய்து அது உண்மை என்று உறுதிப் படுத்திக் கொண்டபின் தந்தையிடம் அதுகுறித்துப் பேசுகிறான். அவரோ, ''வேணு... முதலில் ஒரு தகப்பன் என்ற முறையில் என்னுடைய 'பர்ஸனல்' விவகாரங்களை - அந்தரங்க விவகாரங்களை உன்னிடம் பரி-மாறிக் கொள்வது அவசியம் என்று எனக்குத் தோன்றவில்லை. நீ எனது சமூக அந்தஸ்து, குடும்ப அந்தஸ்து, முதலியவை பற்றிக் கவலைப்படுவதாகச் சொல்கிறாய். ரொம்ப நல்லது...... அதனைக் காப்பாற்றிக் கொள்வதில் உன்னைவிட எனக்கு அக்-கறை உண்டு. அவற்றுக்கு இழுக்கு வரும்பட்சத்தில் அதனை எதிர்த்துச் சமாளிக்கும் வலிமை எனக்கு உண்டு என்பதை உனக்கு நான் எப்படி நிரூபிப்பது? ஏன் நிரூபிக்க வேண்-டும்?''[21] என்கிறார். இந்நிகழ்ச்சிபற்றி வேணு தாயிடம் குறிப்-பிட்டபோது, அவளோ "நீ எதுஎதுக்காகவெல்லாம் உன் அப்-பாவை நினைச்சுப் பெருமைப் படலாமோ அதையெல்லாம் விட்டுட்டு, எதைப்பத்தி உனக்கு முழுசாத் தெரியாதோ, எது ரொம்பவும் அந்தரங்கமானதோ அதைக் குடைஞ்சு வருத்தப் படறதும் அவமானப்படறதும் சரின்னு தோணுதா உனக்கு?''[22] என்கிறாள். இன்னும் தொடர்ந்து ''ஒருவரின் அந்தரங்கம் எவ்-வளவு புனிதமானது "இட் இஸ் சம்திங் சேக்ரட் வேணு! இதிலே இன்னொரு இரண்டாவது நபரின் பிரவேசம் - அது

யாராயிருந்தாலும் ரொம்பக் காட்டுமிராண்டித்தனமானது. ... அசிங்கமானது ...... என்கிருள்.''[23]

குடும்பத்தின் அமைதிக்கும் தனிமனிதன் கௌரவத்திற்கும் குந்தகம் வராதிருக்க வேணுவின் தாய் காட்டும் தீர்வு. இச்சமுதாயத்தில் எந்த அளவுக்கு நடைமுறை சாத்தியம் என்பது பெரிய கேள்விக்குறி. இதை ஆசிரியரும் மிக நன்ருய்ப் புரிந்து கொண்டிருக்கிருர் என்பதை வேணுவின் பாத்திரப் படைப்பில் காணலாம். தந்தையின் பலவீனத்தைத் தாய் தாங்கிக் கொண்டிருக்கிருள். ஆனல் மகன்? அவன் தன் மனதை உளேக்கும் தந்தையின் பலவீனத்திற்குத் தீர்வு தேடுகிருன். ஆனல் அப்பலவீனத்திற்கு வலிந்து தீர்வு காண முடியாது, கூடாது என்பதை உணர்ந்த தாயோ பிறரது அந்தரங்கத்தை மதித்து நடந்தால் மனஉளேச்சல் தீரும் என்கிருள். வேணுவையோ இத்தீர்வு மருட்டுகிறது. எனவேதான் தன் தாத்தா பாட்டியிடம் சென்றுவிட்ட அவனிடமிருந்து தந்தைக்கு இப்படியொரு கடிதம் வருகிறது :-

''நான் தாத்தாவின் பேரனுகத்தான் இருக்க லாயக்கானவன். வந்துவிட்டேன். உங்கள் வாழ்க்கை நெறிகள் புரியாமல் தவறு செய்திருந்தால் மன்னிக்கவும் ''.[24]

மேலே நாட்டுச் சமூகத்தில் இத்தகையதொரு சூழலில் இப்படியொரு தீர்வு பெரும்பாலும் இயல்பாக அமைந்து கிடக்கிறது. ஆனல் இந்த மண்ணின் மரபு வேறு. ஒரு குடும்பத்தில் தந்தையிடம் குறிப்பிடத்தக்க பலவீனம் காணப்பட்டால் அது வளர்ந்துவிட்ட குழந்தைகளேப் பெரிதுல் பாதிப்பதுதான் நடைமுறை உண்மை. ஆனல் பலவீனத்தைத் தவிர்க்க முடியாத போது பாதிப்பையாவது தவிர்க்கலாம் என்ருல் அதற்கு இக்கதை காட்டும் தீர்வு தவிர எளிதானது வேறு இருக்க முடியாது. வேணுவின் தாய் பேசுவது முழுக்க முழுக்க மேலே நாட்டு நாகரிகமாய் ஒலித்தாலும், அது நம்நாட்டின் சில தவிர்க்க முடியாத சூழலுக்கு மிகப் பொருத்தமானதாக அமைந்தால், அதையே பிரச்சினைத் தீர்வாக ஆசிரியர் காட்டுவதில் குற்றம் காண முடியாது.

ஏன்வெறும் சித்திரிப்புகள் ?

'பிரச்சினைகள் தீர்வதில்லை' ! [25] — உண்மைதான் ! ஆனல் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு என்பதில்லை என்று கூற

முடியாது. வாழ்க்கையில் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு இருக்கும் போது கதைகளிலும் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு இருக்கும். வாழ்-வில் தீர்க்க முடிந்த பிரச்சினைகளும் உண்டு ; தீர்க்க முடியாத பிரச்சினைகளும் உண்டு. கதைகளிலும் அப்படியே. சோற்றுக்-காக, ஒருபிடிசோறு, இனிப்பும் கரிப்பும் ஆகிய கதைகளில் வரும் குடும்பப்பிரச்சினைகள் வறுமையில் கால் கொண்டவை. வறுமைக்குத் தீர்வு காணும்வரை இப்பிரச்சினைகளுக்கும் தீர்வு காட்டுவது அரிது. இத்தகைய கதைகள் வெறும் பிரச்சினைச் சித்திரிப்புகளாகவே அமைவதில் வியப்பில்லை. இன்பமற்ற இல்-லறங்கள் மீட்சி பெறுவதுமுண்டு; விடிவின்றி முடிவதும்உண்டு; இருளில் தொடர்வதுமுண்டு. தரக்குறைவு, உண்மை சுடும், கற்புநிலை — இவற்றில் விடிவைப் பார்க்கிறோம். முற்றுகை, பிணக்கு, சீட்டாட்டம்--இவற்றில் விடிவற்ற நிலையைப் பார்க்-கிறோம். இளைஞர் சமுதாயத்தைப் பொறுத்தவரை தீர்வு காண்-பதற்கரிய 'அடல்ட்ஸ் ஒன்லி' பிரச்சினைகளுள் ஒன்றைத் தன்னகத்தே கொண்ட 'அடல்ட்ஸ் ஒன்லி' கதை வெறும் பிரச்சினைச் சித்திரிப்பாய் அமைவது இயல்பே.

கதை தீர்வு காட்டுவதன் அவசியம்

ஆனால் இலக்கியங்கள் அனைத்தும் வெறும் பிரச்சினைச் சித்-திரிப்புகளாக மட்டும் இருந்தால், நமக்கு இலக்கியங்கள் எதற்கு? இதுதான் பிரச்சினை என்று எப்படி வெளிப்படையாகக்கூறாமல் கலையழகோடு குறிப்பாக இலக்கியம் காட்டிச் செல்கிறதோ அப்படியே அதற்கான தீர்வையும் மிகக்குறிப்பாக உணர்த்திச் செல்ல வேண்டும். அதற்காக ஒரு கதாசிரியன் உணர்த்துகின்ற தீர்வுதான் சம்பந்தப்பட்ட பிரச்சினைக்குரிய ஒரே தீர்வு என்ப-தில்லை. அதை அப்படியே ஏற்க வேண்டும், ஏற்கமுடியும் என்-பதில்லை. ஒரு பிரச்சினைக்கு ஒரு தீர்வுதான் இருக்க வேண்டு-மென்பதுமில்லை. ஒரே பிரச்சினைக்குப் பலரும்பல தீர்வுகளைக் காட்டலாம். ஒரே பிரச்சினைக்கு ஒரு மனிதன் சூழலுக்கேற்ப, மனநிலைக்கேற்ப பல தீர்வுகளையும் காணலாம். தீர்வற்ற வறட்-சியும் ஏற்படலாம். பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காணுவதே கதை-களின் நோக்கமாய் இல்லாமலிருக்கலாம். ஆனால் அதற்காக ஒரேயடியாய்க் கதைகள் 'பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காண்பன அல்ல' என்பது பொருந்தாது. பிரச்சினைகளை அழுத்தமாகச்சித்-திரித்து அவற்றுக்கான பொருத்தமான தீர்வினை (possible solution) குறிப்பாகக் கோடிகாட்டுகின்ற கதைகள் தாம் ஆற்-

றல் வாய்ந்தவை. தரக்குறைவு, உண்மைசுடும், ஹீரோவுக்கு ஒரு ஹீரோயின், பௌருஷம், புதிய வார்ப்புகள், யுகசந்தி, அக்கினிப் பிரவேசம் போன்ற கதைகள் ஆற்றலுடன் விளங்க இதுவே காரணம். சமூகத்தின் சில சிக்கல்களை, சில அவலங்களை அப்படியே அழகுற அழுத்தமாகச் சித்திரித்துச் சமூகத்தின் கண்களை உறுத்தும்படியாக, இதயத்தில் உறைக்கும்படியாக வெளிப்படுத்தி, 'இவை இப்படி இருக்கின்றன. இவற்றுக்குத் தீர்வு வேண்டாமா?' என்று தீர்வு காணத் தூண்டும் சில கதைகளும் ஆற்றல் வாய்ந்தவையே; ஐயமில்லை. ஆனால் ஒரு கதாசிரியன் இப்படிப்பட்ட கதைகளையே எழுதிக் குவித்தால், ஒன்று அவரால் தீர்வுபற்றிச் சிந்திக்க இயலாது என்றோ அல்லது தீர்வைப்பற்றி அவர் அக்கறைப்படவில்லை என்றோ அல்லவா ஆகிவிடும்! இலக்கியம் மக்களுக்குப் பயன்படக்கூடிய சிறந்த ஊடகமாக அமையவேண்டுமானால், இலக்கிய ஆசிரியர்கள் பிரச்சினைகளைப் பார்ப்பதோடு, படம் பிடிப்பதோடு, தீர்வுகாணத் தூண்டுவதோடு நின்றுவிடாமல் தாமும் சிந்தித்து, அனுபவங்களை ஆராய்ந்து முடிந்தவற்றுக்கு முடிந்தவரை தீர்வு காட்டவும் வேண்டும்.

ஆசிரியர் காட்டும் தீர்வுகள் வாழ்விலிருந்து பெறுவனவே

ஓர் இலக்கிய ஆசிரியன் ஒரு பிரச்சினைக்குக் காட்டும் தீர்வு புதுமையானதாக இருக்கவேண்டுமென்பதில்லை. சான்றாக 'யுகசந்தி'யில் காட்டப்படும் தீர்வு இவருக்குமுன் பாரதியும் பாரதிதாசனும் இன்னும் இம்மண்ணில் தோன்றிய பலரும் கண்டதுதான். தரக்குறைவு, உண்மை சுடும் என்னும் கதைகளில் நாம் காணும் தீர்வு இன்றும் இச்சமூகத்தில் ஒரு சாரார் மிக எளிமையாக இயல்பாகக் கடைப்பிடித்து வருவதுதான். ஆனால் இதனைக் கல்வியறிவு படைத்த உயர்மட்ட சீவராசிகளின் மண்டையில் ஏற்றுவதற்கு ஓர் இலக்கிய ஆசிரியன் தேவையாயிருக்கிறதே! அக்கினிப் பிரவேசம் கடைப்பிடிக்கும் தீர்வு இன்று பல அன்னையர் அப்படியே கடைப்பிடிக்கும் ஒன்றுதான். நம் சமூக வாழ்வில் நேர்ந்துள்ள மேலை நாட்டு நாகரிகத்தாக்கத்தின் விளைவுதான் 'அந்தரங்கம் புனிதமானது' என்ற கதை காட்டும் தீர்வு. பிரச்சினைகளை வாழ்க்கையிலிருந்து எடுத்துக் கொள்ளும்போது அவற்றுக்கான தீர்வுகளையும் வாழ்க்கையின் நாடி நரம்புகளிலில்தான் தேடவேண்டி வரும்.

பிரச்சினைகளின் கரு

ஆய்வுக்கெடுத்துக்கொண்ட கதைகளில் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காட்டும் கதைகள் 13. அவற்றுள் தரக்குறைவு, உண்மை சுடும், புதிய வார்ப்புகள், யுகசந்தி, அக்கினிப்பிரவேசம், அந்தரங்கம் புனிதமானது, கற்புநிலை, மௌனம் ஒரு பாஷை ஆகிய 8 கதைகளின் பிரச்சினைகள் சமூகத்தின் மரபுகளில் கருக்கொண்டவை. ஹீரோவுக்கு ஒரு ஹீரோயின், பௌருஷம் என்ற கதைகளின் பிரச்சினை ஆண்மக்களின் இழிமையில் கருக்கொண்டவை. புதுச்செருப்பு கடிக்கும், ஆளுகை, பிம்பம் என்பவை உளவியலில் கருக்கொண்ட பிரச்சினைகள். ஆக, தீர்வு சுட்டிய கதைகளில் பெரும்பான்மைக் கதைகளின் பிரச்சினைகள் சமுதாய மரபுகளிலேயே கருக்கொண்டுள்ளன. மறுதலையாகச் சொன்னால், சமுதாயமரபுகளில் கால்கொண்ட பிரச்சனைகளையே ஆசிரியரது உள்ளம் அதிகம் அசைபோட்டு அவற்றுக்கு மாற்றுத் தேட முயன்றிருக்கிறது எனலாம்.

இதுகாறும் கண்டவற்றுள் பெறும் முடிவுகள்

1. ஜெயகாந்தன் சிறுகதைகளுள் பிரச்சினைச் சித்திரிப்புகளும் உண்டு; பிரச்சினைக்குத் தீர்வு காட்டும் படைப்புக்களும் உண்டு.
2. பெரும்பாலும் தீர்வு சுட்டமுடியாத இடங்களிலேயே அவை வெறும் சித்தரிப்புகளாக அமைகின்றன.
3. அவர் சுட்டும் பெரும்பான்மைத் தீர்வுகள் வாழ்விலிருந்து முகிழ்த்தவையே.
4. பெரும்பான்மைத் தீர்வுகள் பிரச்சினைகளுக்குப் பொருத்தமான நியாயமான தீர்வுகளாகவே உள்ளன.
5. அவர்தம் தீர்வுகளில் முரணும் உண்டு; நடைமுறைக் கடினமானவையும் உண்டு.
6. தீர்வுகளையே பிரச்சினைக்கு வித்தாக்கி அவற்றுக்கும் தீர்வு காட்டியுள்ளார்.
7. சமுதாய மரபுகளில் கருக்கொண்ட பிரச்சனைகளுக்கே பெரும்பாலும் தீர்வுகாட்ட முயன்றிருக்கிறார்.
8. பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வு காண்பதே ஜெயகாந்தன் கதைகளில் நோக்கமாயில்லாதிருக்கலாம் ஆனால் கதைகள் பிரச்சினைகளுக்குத் தீர்வுகாட்டவில்லை என்-

பது பொருந்தாது. ஜெயகாந்தனது கதைகள் அனைத்-
தும் வெறும் பிரச்சினைச் சித்திரிப்புகள் இல்லை.

அடிக்குறிப்புக்கள்

1. ஜெயகாந்தன், 1971, யுகசந்தி. மதுரை: மீனாட்சி புத்தகநிலையம், ப.
2. ibid., p. 29.
3. 1967. The Random House Dictionary of The English language-The Unabridged Edition. New York: Random House, p. 1146. problem n. 1. any question or matter involving doubt, uncertainty or difficulty.
4. ஜெயகாந்தன், 1971. யுகசந்தி. மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், ப. 128.
5. ibid., p. 131.
6. ibid., p. 133.
7. ibid., p. 136
8. ibid., p. 129
9. ibid., p. 131
10. ஜெயகாந்தன், 1966. உண்மைசுடும், மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், ப. 27.
11. ibid., p. 153.
12. ibid., p. 154.
13. ibid., 152.
14. ibid., p. 169.
15. ibid., p. 170.
16. ibid., p. 169.
17. ibid., p. 172.
18. ஜெயகாந்தன், 1965,, புதியவார்ப்புகள், மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், ப. 24.
19. ibid., p. 18.
20. ஜெயகாந்தன், 1966, உண்மை சுடும். மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம் ப. 150.
21. ஜெயகாந்தன், 1974, இறந்தகாலங்கள், மதுரை: மீனாட்சி புத்தக நிலையம், ப. 159.
22. ibid., p. 166.
23. ibid., p. 170.
24. ibid., p. 171.
25. ஜெயகாந்தன், 1971, யுகசந்தி, மதுரை: மீனாட்சிபுத்தக நிலையம், ப. 4.

The Style in the Novels of Janakiraman

S. Indra

T. Janakiraman, a renowned Tamil Novelist, has adopted a unique style, character delenation and development of the theme. This paper attempts to unfold the uniqueness of his style. Though the contents of the novels differ, the style can be the same. A study on *Uyirtteeṉ*, and '*Ammaa Vantaaḷ*' — of T. Janakiraman, reveals the uniqueness of his style.

Both the novels were written in the same year, with Madras and Tanjore as the background. The salient feelings of a married girl and the mental echoeing of these around her are very subtily interwoven.

The features of style, handled in these novels, can be clarified as follows.

1. In general, his style swells of epic story narration mingled with conversation as in dramas.

2. While the story is being narrated by a third person, the narrative style is used to keep up the tempo and descriptive style is ably handled in the places where the story moves slow its action.

3. There is no admixture of languages other than Tamil wherever he speaks.

4. It has been his unique nature to mix animated sounds, onomatopoeics, similes, and images, in description as well as in conversation.

5. The dialect of characters vary according to their locality and social environments.

6. His characters speak direct, with similes, and images.

7. Dialogues are short while monologues, thoughts and descriptions are comparatively long.

Though he has chosen the narrative style, the feeling increased in the minds of the readers in his selection words, use of similes and images that it is lyric style, without rhythm. This style is a harmonies blend of dramatic and lyric styles in reference to the novels mentioned above.

"சொற்கள் படைக்கும் உணர்வுமயமான உலகம், படிமப்பிரயோகம், உவமைகள் அனைத்தும் தன்னுணர்ச்சிப்பாவை நோக்கி இவரது உரைநடையை அழைத்துச் செல்கின்றன...... நாடகப்பாங்கும் இவரிடம் காணப்படுவதால், நாடக நடையும், தன்னுணர்ச்சிப்பா நடையும் இணைந்த புதியதொரு கலவையாக இவரது நடை அமைந்துள்ளது."

6

தி. ஜானகிராமன் நாவல்களில் நடை - ஓர் ஆய்வு[1]

(உயிர்த்தேன், அம்மா வந்தாள் ஆகிய இரு நாவல்கள் மட்டும்)

சு. இந்திரா

0.0 'மொழிநடை' என்று சொல்லப்படுவது இன்னது தான் என்று பலரும் வரையறுத்துச் சொல்ல முயன்றுலும் முற்றமுடிந்த வரையறையை யாரும் இதுவரை சொல்லவில்லை. மன-

---

1. இக்கட்டுரையை எழுதப்பெரிதும் துணைசெய்த திரு. ஜெ. நீதிவாணன் அவர்களுக்கு எனது நன்றி.

திலிருந்து வெளிப்படுகின்ற எதுவுமே பிறருக்குச் சொல்லப்-படும்போது தனக்கென ஒரு வடிவத்தை எடுத்துக் கொள்கி-றது. எனவே மொழிபிறக்கக் காரணமாகிய முதற் காரணமும், துணைக்காரணமும் துணைக்காரணத்தொடு தொடரியஉணர்வும் —'நான் கருத்தை வெளிப்படுத்த வேண்டும்' என்ற முதற்-காரணமும், 'அது பிறருக்குப் புரிய வேண்டும்' என்ற துணைக்-காரணமும்,கருத்து முறையாக வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டும், அது சரியாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும்' என்ற உணர்-வும்—ஆகிய இம்மூன்றுமே நடை அமையவும் காரணமாயின எனலாம். கருத்தின் கனத்திற்கும் உணர்வின் தீவிரத்திற்கும் ஏற்ப வெளிப்பாடு பலமுறைகளில் அமைவதே நடை வேறு-பாட்டிற்குக் காரணம் ஆகிறது.

0.1 நாவலாளியும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல. அவன் சொல்ல வருகின்ற செய்தியை, அவன் அணுகும் முறைக்கேற்ப,பொரு ளின் கனத்திற்கு ஏற்ப, ஒரு குறிப்பிட்ட சொல்லமைப்பில் வெளிப்படுத்துகிறான்; இதுவே அவனது நடை.எப்படிச் சொல் கிறான், என்ன சொல்கிறான்,கேட்பவரை எந்தமுறையில் கவர்-கிறான் என்ற கருத்துக்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட உரு-வம், உள்ளடக்கம், உத்தி என்றும் இவை நாவலாளியின் நடையை அணுக நமக்குத் துணைபுரியும் விளக்குகள். உள்ள-டக்கம் மாறும்போது மேலோட்டமாக நடை மாறுபட்டாலும் ஒரு குறிப்பிட்ட ஆசிரியனின் தனித்தன்மைகள் அவனது ஒவ்-வொரு படைப்பிலும் வெளிப்படுகின்றன என்பதையும். ஆசி-ரியரின் நாவல்கள் முழுமையும் ஒரே மாதிரிப்பட்ட நாவல்-களாக அமையாவண்ணம் அவற்றின் உள்ளடக்கமே அவற்-றை வேறுபடுத்திக் காட்டுகின்றன என்பதையும் இவ்வாய்வு விளக்குகிறது.

0.2 இங்கு ஆய்வுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படும் நாவல்-கள் இரண்டிலும் ஒருமைக் கூறுகள் சில உள. சென்னை நகர-மும். தஞ்சை மாவட்டக் கிராமம் ஒன்றுமே இருநாவல்களிலும் இடப்பின்னணியை அமைக்கின்றன. சென்னையில் வாழும் ஒரு அந்தணர் குடும்பத்தையும் காவிரிக் கரையில் வசிக்கும் அந்த-ணர் குடும்பத்தையும் சுற்றிச் செல்கிறது 'அம்மா வந்தாள்' என்ற நாவல். சென்னையில் இருந்து, தஞ்சைப் பகுதியிலிருக்-கும் ஆறுகட்டிக்குச் செல்லும் பூவராக முதலியாரையும், கிராமத்திலிருக்கும் ஏனைய சமுதாயத்தினரையும் பிணைத்துச்

செல்லுகின்றது 'உயிர்த்தேன்' என்ற நாவல். இந்த இரண்டு நாவல்களும் ஆராய்ச்சிக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டிருக்கின்றன.

இருகதைகளிலும் அமையும் சிக்கலும் ஏறக்குறைய அடிப்படையில் ஒன்றுபட்டே செல்கின்றது. திருமணமாகிவிட்ட ஒரு பெண்ணை விரும்பும் ஓர் ஆணின் உள்ளமும், அதனால் ஏற்படும் உணர்ச்சி மோதல்களும் இரு கதைக்கும் பொதுவானவை. ஆனால் உணர்வுக்கு அடிமையாகி வழிதவறி விட்டு, தவற்றுக்குப் பிராயச்சித்தம் செய்ய விரும்பும் 'அம்மாவந்தாள்' அம்மாவும், உணர்வைத் தனக்கு அடிமையாக்கி அதனை அருளாகத் திசை திருப்பி விடுகின்ற 'உயிர்த்தேன்' செங்கம்மாவும் இரண்டு நாவல்களையும் வெவ்வேறு நாவல்கள் என்று இனம்பிரிக்கத் துணை செய்கின்றனர்.

உள்ளடக்கமாகிய இந்த உணர்ச்சிச் சூழல் மாறுபட்ட மனப்போக்குகளால் வேறுபடுத்திக் காட்டப்படுவதால் அதையொட்டி நடையிலும் வேறுபாடு அமைகின்றது. தவறுசெய்த தாய்க்கும் அவளைச் சுற்றியுள்ள பிறர்க்கும் மௌனமான உணர்ச்சி மோதல் ஏற்படுவதால் 'அம்மா வந்தாள்' கதையில் உரையாடலுக்கு அதிக இடமில்லை. ஆனால் 'உயிர்த்தேனில்' உணர்ச்சிச்சிக்கல் பின்னணியிலேயே அமைவதால் கலகலப்பான உரையாடலே பெரும்பாலும் கதையை நடத்திச் செல்கிறது. அதுமட்டுமன்றி அந்தணர், முதலியார் என்ற சமுதாயச் சார்புகளின் காரணமாகப் பாத்திரங்களின் பேச்சு நடை வேறுபடுவதால் இருநாவல்களும் நடையமைப்பில் சற்றே வேறுபட்டுத் தோன்றுகிறன.

0.3 'உயிர்த்தேன்' ஆனந்தவிகடனில் தொடர்கதையாக வந்தது. 'அம்மா வந்தாள்' அதே ஆண்டில் (1966) முழுநாவலாக வெளிவந்தது. தொடர்கதை வாசகர்களுக்கும் நாவல் வாசகர்களுக்கும் உள்ள வேறுபாட்டை ஆசிரியர் மனதில் கொண்டதாலேயே 'உயிர்த்தேன்' நாவலில் சராசரி வாசகனும் பின்பற்றிச் செல்ல எளிமையான கதைக்கூற்று நடையையும் (narrative style) இடையிடை உரையாடல் நடையையும், (conversational style) அமைக்கின்றார். 'அம்மா வந்தாள்' நாவலிலோ மனப்பக்குவம் மிக்க நாவல் வாசகர்கள் மட்டுமே

பின்பற்றிச் செல்லக்கூடிய, நீண்ட நீண்ட பத்திகளாக அமையும் பாத்திரத்தனிப்பேச்சு முறையையும், நீண்ட வருணனைகளையும் அமைக்கின்றார்.

0 4 நாவல் இலக்கியம் என்பதைக் காப்பிய வீழ்ச்சிக் காலத்தில் தோன்றிய இலக்கிய வகை என்பர். எனவே காப்பியத்திற்குரிய நடை நாவல்களில் அமையக் கூடும் என்பதைப் 'பிரதாப முதலியார் சரித்திரம்',' கமலாம்பாள் சரித்திரம்' போன்ற தொடக்ககால நாவல்கள் விளக்கும். ஆனால் தி. ஜானகிராமனின் இவ்விரு நாவல்களிலும் காப்பியத்திற்குரிய கதைக் கூற்று உத்தியாகிய 'படர்க்கைக் கூற்று' என்னும் (III person narrative) ஆசிரியர் பேச்சு முறையும், மோதல்களும் பின்னணிகளும் அழுத்தமாக விழுவதற்காக, நாடக உத்தியாகிய பாத்திரப் பேச்சு முறையும் இணைந்து வரக்காண்கிறோம். இவ்விரண்டையும் படிப்போருக்குச் சலிப்பேற்படா வண்ணம் கலந்து தருவதிலேயே ஆசிரியனின் வெற்றி அமைகிறது எனலாம்.

1.0 ஆசிரியர் கதை கூறிச்செல்லும் பகுதிகளில் நாம் படர்க்கைக் கூற்றையே காண்கின்றோம். இப்பகுதி கதையை நகர்த்திச் செல்வதாயும் இடையிடையே சூழலை அமைத்துச் செல்வதாயும் உள்ளது. இரு நாவல்களிலும் ஆசிரியர் கூற்றில் ஆங்கிலச் சொற்கள் விரல் விட்டு எண்ணக்கூடிய அளவிலேயே அமைந்துள்ளன. வடசொற்களும், மிகச்சில பேச்சு வழக்குச் சொற்களும் இடம் பெறுகின்றன. பெரும்பாலும் இந்த ஆசிரியர் கையாளும் நடை நல்ல தமிழ் நடையே (Standard Tamil). ஆசிரியர் கூற்றிலே அமையும் இப்பகுதியைக் கதைக் கூற்று (Narration), வருணனை (description) என இரண்டாகப் பகுக்கலாம். இவ்விரண்டும் அதிக வேறுபாடு காண இயலா வண்ணம் இணைந்து வந்தாலும் கூட, வருணனைகள் பாத்திரப் படைப்பிற்கோ, பின்னணி அமைப்பிற்கோ துணைசெய்கின்றனவேயன்றிக் கதையோட்டத்திற்குத் துணைசெய்வதில்லை. எனவே கதையோட்டம் அமையும் பகுதியைக் கதைக் கூற்று நடை அமையும் இடமாயும், கதை தடைபடும் இடத்தை வருணனை நடை அமையும் இடமாயும் பிரித்துக்கொள்ள முடிகிறது.

1.1.1 கதைக் கூற்று முறை பெரும்பாலும் மிகச் சாதாரணமான செய்தி வாக்கியங்களாகவே அமைகின்றன. இங்கு கதை இயல்பாகச் செல்கிறது.

" பூவராகனின் நினைவு அலைந்துகொண்டேயிருந்தது. அவனுக்குப் பட்டண வாழ்க்கையில் பிடிப்பு இல்லை. தகப்பனார் இறந்து போனதிலிருந்து தளரத்தொடங்கி விட்டது. திருநெல்வேலியிலும் திருச்சியிலும் பத்து வயது வரையில் வளர்ந்துவிட்டு, பிறகு அவருக்குச் சென்னைக்கு மாற்றலாகும்போது அங்கே வந்தவன் அவன். அதற்குப் பிறகு பிராட்வே மண்ணடி வாசமே நெடும் வாசமாகி விட்டது. பள்ளிக்கூடம், கல்லூரி எல்லாம் சென்னையிலேயே நிலைத்து விட்டன. படித்து முடித்ததும் எந்த வேலைக்குப்போகலாம் என்று யோசிப்பதிலேயே மூன்று வருடம் கழிந்து விட்டது"...[1]

1.1.2 வேறு சில இடங்களில் மிக விரைவாகத் தன்னிச்சையாகச் செயல்கள் நடக்கின்றன என்பதைக் குறிக்க ஆசிரியர் முற்றுவினைகளை மட்டும் மிகுதியாக இணைத்துச் சிறு தொடர்கள் கொண்ட பகுதியை உருவாக்குகிறார்.

" விடியற்காலையில் எழுந்து விடுகிறான் அவன். குளிக்கிறான். ஓதுகிறான். மார்க்கட்டுக்குப் போகிறான். ஒரு ஏழெட்டுப் பேர் வருகிறார்கள். வயதானவர்கள். ஆனாலும் தள தள வென்றிருக்கிறார்கள்.

அவர்களுக்கு வேதம் சொல்லிக் கொடுக்கிறான். அர்த்தமும் சொல்கிறான். பத்துமணி சுமாருக்கு வீடு திரும்புகிறான். மீண்டும் தானே சொல்கிறான் " ... [2]

இங்கு தன்னிச்சையான விரைவான இயக்கம் புலப்படுகின்றது. இத்தகைய அமைப்பை நாம் காப்பியங்களில் காணுகின்றோம். துயர உணர்வின் மிகுதியால் தாக்கப்பட்டுத் தன்னிச்சையாகச் செயல்படும் நிலையைக் கம்பரும் இளங்கோவும் இத்தகைய தொடர் அமைப்புக்களாலேயே புலப்படுத்தக் காண்கிறோம்.

விழுதல் விம்முதல் மெய்யுறவெதும்பல் வெருவல்
எழுதல் ஏங்குதல் இரங்குதல் இராமனை எண்ணித்

---

1. உயிர்த்தேன், ப. 47
2. அம்மா வந்தாள், ப. 135

தொழுதல் சோருதல் துளங்குதல் துயருழந்துய்த்தல்
அழுதலன்றிமற் றயலொன்றுஞ் செய்குவ தறியாள் S

என்ற கம்பரின் சுந்தர காண்டப் பாடலும்,

என்ருள் எழுந்தாள் இடருற்ற தீக்கனு
நின்ருள் நினைந்தாள் நெடுங்கயற்கண் நீர்சோர
நின்ருள் நினைந்தாள் நெடுங்கயற்கண் நீர்துடையாச்
சென்ருள்S என்ற இளங்கோவடிகளின் 'ஊர்சூழ்வரி'

அடிகளும் மேலே சொன்ன கருத்தை அரண் செய்வன ஆகும்.

1.2.1 வருணனையில் ஆசிரியர் பல உத்திகளைக் கையாளு-கின்ருர். அவற்றில் ஒன்று பெயர்த் தொடர்கள் நிறைந்த பத்-திகளை அமைப்பது. இது பெரும்பாலும் பாத்திரங்களை அறி-முகப்படுத்தும்போது அமைகிறது.

"பூவராகனுக்கு நெடியவடிவம். கீழே மயில்கண்வேட்டி. மேலே நீராவிபோல் மெல்லிய மல்சட்டை . . . . நெற்றி-யில் சிந்தூரக்கோடு. சட்டைக்கு மேல் ஜரிகைச் சீர் போட்ட துணுக்கு. இடக்கையில் வெற்றிலைப்பெட்டி. அதன்மேல் ஒரு புத்தகம்". . .[1] இது பூவராகனின் படம்.

"சற்று உருண்டைவாகான முகம். நெற்றி நடுவில் வகிடு. அதன் முனையிலும் நெற்றியிலும் சின்னதும் பெரிதுமான குங்குமப் பொட்டு. நீளமாக ஒரு ரவிக்கை. . . .இடுப்பில் லேசான செந்தூர வர்ணத்தில் பின்னல் கொசுவம் விட்ட கிராமக்கட்டு. கையில் இரண்டு கறுப்புக் கண்ணுடி வளையல் ஜோடி" ....[2] இது செங்கம்மா.

"மெலிந்த உடல். பச்சை நரம்போடும் மஞ்சள் பழுப்பு மேனி. கூர்ந்த மூக்கு. கூர்ந்த மோவாய். முதுகில் லேசாக ஒரு வில். சதைப் பிடிப்பில்லாத உடல். கண்-ணில் ஒரு குழந்தைத்தனம்" ..... [3]. அப்புவின் அண்ணி.

---

1. உயிர்த்தேன், ப. 16 2. உயிர்த்தேன், ப. 19
3. அம்மா வந்தாள், ப. 73
S கம்பராமாயணம் S சிலப்பதிகாரம்-ஊர்சூழ்வரி 72-75
சுந்தரகாண்டம், காட்சிப்படலம், 5

1.2.2 ஓசைகளும் ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களும் இவரது வருணனையில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. அம்மா வந்தாள் நாவலில் ஒலிக்குறிப்புக்குத் தனி இடத்தையே ஒதுக்கியிருக்கிறார் ஆசிரியர். இசை கேட்டுப் பழகிய இவரது காதுகள் மிகச்சிறிய ஓசைகளையும் கூடத் தெளிவாகக் கேட்கின்றன போலும்.

"........... கார் ஓடுகிறது. குழாய்ச் சண்டை கூச்சலிடுகிறது. எருமை ஓயாமல் கத்துகிறது. கடல் இரவெல்லாம் சீறுகிறது. கூர்க்காக்காரன் தடியால் இரவைத் தட்டி எழுப்பிக்கொண்டே இருக்கிறான். எதிர் வீட்டுப்பையன் திண்ணையில் உட்கார்ந்து ஊர்ப் பையன்கள் எல்லாம் ஒரு குரலாகக் குவிந்ததுபோல் பாடத்தைக் கத்திக் கொண்டேயிருக்கிறான். அப்பா 'மொலு மொலு' வென்று வேதமோ சுலோகமோ சொல்லிக் கொண்டு சுவாமியைக் கிச்சு கிச்சு மூட்டிக் கொண்டேயிருக்கிறார். அண்ணு வழக்கம்போல் உச்சஸ்தாயியில் டியூஷன் சொல்லுகிறான். தெருவில் எங்கெங்கோ கிடக்கிற நாய்கள் ஒன்று கூடி-கச்சேரியில் மிருதங்கம், பானை, டோலக்கு, கஞ்சிரா, கொன்னக்கோல் எல்லோரும் சேர்ந்து சண்டை போடுவார்களே அதுபோல —ஒன்றின் மேலொன்று விழுந்து ஒருகட்டுப் பட்டாசு போல் வெடிக்கின்றன. சை, சை என்று யாரோ கத்துகிறார்கள். ஒரு நாய் உய், உயீ என்று அழுதுகொண்டே ஓடுகிறது . . . . . "[1]

இப்படியாக ஓசைமயமான ஓர் உலகை அமைத்துக் காட்டுகிறார் ஆசிரியர். நகரம் இப்படி ஒலிமயமாக இருக்கிறதென்றால் கிராமமோ அமைதியை மிகுதிப்படுத்திக் காட்டும் மெல்லிய ஓசைகளை உடையதாக விளங்குகிறது.

"...... அங்கு தெருவில் பாரவண்டி எப்போதாவது கட்டுக்கட்டென்று நகர்கிற ஓசை கேட்கும். மாட்டுச் சலங்கை கேட்கும். கொட்டிலில் மாடு வைக்கோலை இழுத்துச் சலசலத்திடும் ஓசை கேட்கும். ட்ரு ட்ரு என்று மணிப்புரு கோடிமுக்கும். சம்போத்து உம்மிடும். பவானியம்மாள் படுத்து ஆடும் ஊஞ்சல் முனகும்." ... .. [2]

---

1. *அம்மா வந்தாள், ப. 134*
2. *அம்மா வந்தாள், ப. 121*

இது கிராமத்து ஒலிப்பின்னணி. இத்தகைய நீண்ட புனைவுகளோடு ஒலிக்குறிப்புச் சொற்களும் அமைகின்றன. 'நீ ...' 'சோவ்', 'ஊஹு ஊஹு' 'கூ... வ்', 'நீஇ நீஇ', 'டங் டங்', 'கொள கொள,' 'மொலு மொலு,' 'முர்ர் ...' 'வழ் . ழ்' 'உய்ய்.,' 'கீச் கீச்' போன்ற முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட வேறுவேறு விதமான ஓசைகளை ஆசிரியர் படைத்துக் காட்டுகிறார். அணிலின் ஓசையைப் பற்றிக் குறிக்கும் போது 'ணிக் ணிக்' என அவை 'ணிக்கிட்டன'[1] என்ற புதிய சொல்லையும் படைத்துக்கொள்கிறார்.

ஒலிப்புனைவு 'அம்மா வந்தாள்' நாவலில்தான் அதிகமாக அமைகிறது. எனெனில் இந்த நாவலின் பாத்திரங்கள் 'உயிர்த்தேன்' நாவல் பாத்திரங்களைப் போன்று வெளிப்படையாகப் பேசுபவர் அல்லர். பாத்திரம் மௌனமான நிலையில்தான் சுற்றுப்புறத்திலுள்ள ஒலிகளைக் கேட்க முடியும். எனவேதான் 'அம்மாவந்தாள்' நாவலில் இப்புனைவு மிகுதியாக அமைகின்றது.

1.2.3 படிமக் காட்சிகளில் உணர்வுக்கு அமைகின்ற படிமங்களே மிகுதியாக உள்ளன. தண்டபாணிக்கு அவள் உருவத்தைப் பார்த்த உடன் "ஏதோ பனிச்சாரலிலிருந்து கதவைச்சாத்தி உள்ளே வந்துவிட்டது போல ஒரு அமைதி சட்டென்று மார்பில் வந்து அமர்கின்றது ..."[2]

> "பூவராகனுக்கு இந்த நேரம், இந்தச் சூழ்நிலையே ஒரு தனி நிம்மதியை, இதத்தைத் தந்தது. இன்று விடுமுறை என்று காலையில் கண்ணைப் பிட்டுக்கொள்ளும்போது நினைத்துக்கொள்ளும் பையன் மனம் மாதிரி பாரம் இறங்கிய நிம்மதியாக இருந்தது"[3]

இவைதவிர,

> "காவேரி முழுவதும் வெள்ளம் மோதி மோதி பெரிய பாம்பு மூச்சு விட்டுப் புரள்வது போல் இருந்தது. யானை நகர்ந்து கொடுப்பதுபோல் இருந்தது ..."[4]

> "எதையோ நினைத்துப் பழைய அரிக்கேன் விளக்கு மாதிரி புக், புக் என்று குதித்தது அவன் சிரிப்பு" ..[5] என்று சலனங்களாகவும்,

---

1. அம்மா வந்தாள், ப. 166
2. அம்மா வந்தாள், ப. 73
3. உயிர்த்தேன், ப. 21
4. அம்மா வந்தாள், ப. 6
5. உயிர்த்தேன், ப. 37

" பச்சை இலைகளுடே பாய்ந்த மஞ்சள் வெயில் கட்டிகளுக்-
கும் வெள்ளி ஓரம் கட்டியிருந்த அடிவான மேகத்திற்கும்
முன்னால் சிந்தூரப்புடவையும் கொண்டையும் நீலரவிக்கை
யும் மஞ்சள் மேனியுமாக அந்த உருவம் குனிந்து நின்-
றது''[1]. என்பது போன்று நிறப்படிமங்களாகவும்

'' ஙிக், ஙிக் என்று ஒரு மாமரத்து அணில் மாமரத்து
மோனத்தில் ஆணி அடித்துக் கொண்டிருந்தது''[2] என்பது
போன்று ஒலிப் படிமங்களாகவும் வரும் பலவகையான படிம
அமைப்புக்கள் காணப்படுகின்றன.

''ஒரு பயம் வயிற்றில் பூசியிருந்தது''[3] என்று 'அம்மா வந்தாளி'ல் வருகின்ற படிமம், 'லேசாக ஒரு வேதனையையும் இனம் புரியாத அச்சத்தையும் கவலையையும் வயிற்றுக்குள் பூசுவது போலிருந்தது''...[4] என்று உயிர்த்தேனிலும் அமைக்கப்படுகி-றது.

''பூவராகனுக்கு தகப்பனார் நினைவு வந்தது. ஊவா முள்-ளாக உடல் உள்ளெல்லாம் லேசாகக் குத்திற்று''[5] என்று ஒரு படிமத்தை ஆசிரியர் அமைக்கிறார். இதே 'ஊவாமுள் படிமம்' உயிர்த் தேனில் மற்றொரு இடத்திலும்[6], அம்மா வந்தாளில் ஓரிடத்திலும்[7] கையாளப்படுகிறது.

தனித்தனிப் படிம அமைப்புக்கள் மட்டுமன்றி, கூட்டுப் படிமஅமைப்பையும் (image clusters) இவரிடம் நாம் காண முடிகிறது. ''இருவரையும் சேர்த்துப் பார்க்கும் போது இளம் காலை மாதிரி இருந்தது. மெல்லிய குளிர் காற்று, சுடாத செவ்வெயில், பச்சை இலைகள், நாலு குருவியின் இனிமை, மாசு களனைத்தும் இருளோடு அகன்று, துடைத்துத் துப்புரவு செய்து, நல்லதுகளும், அதைப் படைத்தவனும் வந்து உட்காரக் கூடிய மனநிலை இத்தனையும் சேர்ந்த இளங்காலை மாதிரி இருந்தது''[8].......

---

1. உயிர்த்தேன், ப. 37. 2. அம்மா வந்தாள், ப. 164.
3. அம்மா வந்தாள், ப. 122. 4. உயிர்த்தேன், ப. 141.
5. உயிர்த்தேன், ப. 49.
6. உயிர்த்தேன், ப. 277. ''அவளுக்கு உடல் ஊவா முட்களில் நெளிந்து தவித்தது''.
7. அம்மா வந்தாள், ப. 146. ''ஒருலஜ்ஜை ஊவா முள்ளாகச் சிறு குத்-தல் குத்திற்று.''
8. உயிர்த்தேன், ப. 114.

இப்படிம அமைப்பு, அப்பர் சுவாமிகளின்,

மாசில் வீணையும் மாலை மதியமும்
வீசு தென்றலும் வீங்கிள வேனிலும்
மூசு வண்டறைப் பொய்கையும் போன்றதே
ஈசன் எந்தை இணையடி நீழலே† என்ற தேவாரப் பாட்டில் வரும் படிம அமைப்பினை நினைவூட்டுவதாக அமைகிறது.

1.2.4 உவமைகள் அமைக்கும் இடங்களும் அதிகமாக உள்ளன. "நெல்லும் கதிரும் இப்படிச் சுமந்து வர முடியும் என்று அவன் கண்டதும் இல்லை; நினைத்ததும் இல்லை. பிறவிக் குள்ளன் திடீரென்று வாட்டசாட்டமாகி விட்டது போன்றிருந்தது ஊட்டமும் வாளிப்புமாக வளர்ந்த பெரிய இடத்துப்பெண் கருவுற்றிருப்பது போல் ஒரு தோற்றம்."[1]

"செங்கம்மாவின் உருவம் ஒற்றைப் பூப் பூத்தாற்போல் பளிச்சிட்டது."[2]

"மன்னி நடக்கிற இடம், பார்க்கிற இடம் எல்லாம் மந்திர நீரை மாவிலையால் தெளித்ததுபோல் இருக்கும்"[3].

போன்ற உவமைகள் இவரது நடையில் பக்கத்திற்குப் பக்கம் உள்ளன.

1.2.5 சில குறிப்பிட்ட வெளிப்பாடுகள் மீண்டும் மீண்டும் வரக்காண்கிறோம். சிறுகுழந்தைகள் எதையாவது கண்டு கேலி செய்து சிரிக்கும்போது குனிந்துநின்று சிரிப்பது இயல்பு. தி. ஜானகிராமன், நரசிம்மனின் மகன் 'குனிந்து காலிடுக்கில் கையைக் கொடுத்துச் சிரித்தான்[4] என்றும் (உயிர்த்தேன்), "அச்சச்சோ என்று காவேரி குனிந்து முழங்கால் இடுக்கில் கையைக் கொடுத்துச் சிரித்தாள்"[5] என்றும் கூறுகிறார். இதே போல் உணர்ச்சி மிகுதியால் கன்னத்துச் சதை கோணி இழுப்பதையும் பல இடங்களில் குறிக்கிறார். அம்பா கடாட்சத்திற்கு

---

1. உயிர்த்தேன், ப. 141.
2. உயிர்த்தேன், ப. 45.
3. அம்மா வந்தாள், ப. 133.

† திருநாவுக்கரசர் தேவாரம் - தனித்திருக்குறுந்தொகை. 1.

4. உயிர்த்தேன், ப. 32
5. அம்மா வந்தாள், ப. 111

28ம் பக்கத்தில் சினத்தினுலும் 171ம் பக்கத்தில் மகிழ்ச்சியினு-லும் முகச்சதை கோணுகிறது. பழனிக்கும் உணர்ச்சி மிருதி-யினல் 'உதடெல்லாம் கோணிக் கொண்டது'[1]. அப்புவுக்கும் 'கன்னத்துச் சதை கோணியிருந்தது.[2] உணர்வு மிகுதியினல் பூவராகனுக்கு முதுகு கொடுக்குப்போல் இருந்தது (197) செங் கம்மாவுக்கு ஒருதடவை உதறல் எடுத்தது. அப்புவிடம் தன்-னைப்பற்றிச் சொனன அம்மாவுக்கும் முதுகு உதறியது. (94)

நாவலில் பெரும்பகுதி ஆசிரியரின் கூற்ருகவே கதை அ-மைந்து சென்றபோதிலும், கதைக்கு இடையூறு செய்யும் வண்-ணம் தான் இடையிட்டு தத்துவ விசாரணையோ, அறிவுரை-யோ, நீண்ட கொள்கை விளக்கமோ செய்வதை ஆசிரியர் தவிர்க்கின்ருர், கதையில் தொய்வு ஏற்பட்டுவிடாமலிருக்க இம்முறை துணைசெய்கின்றது.

2.0 பாத்திரங்களின் பேச்சு அமைகின்ற இடங்களில் எல்லாம் ஆசிரியர் பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ற பேச்சு நடையை உருவாக்கியிருக்கிருர். இந்நடை தன்மை. முன்னிலைக் கூற்-றுகளிலேயே அமைகின்றன. கதை மாந்தரிடையே சமுதாயச் சார்பாலும் இடச்சார்பாலும் கல்விச்சார்பாலும் ஏற்படுகின்ற மாறுபட்ட கிளைமொழி வழக்குகளைப் படைப்பதில் ஆசிரியர் வெற்றியே காணுகிருர். இவரைப் போலவே இவரது கதை மாந்தர்களும் பிற சொற்களை மிகுதியாகக் கையாளுவதில்லை. மாருக வழக்குச் சொற்களையே கையாளுகிருர்கள். இவரைப் போலவே இவரது கதை மாந்தர்களும் வருணனையில் சிறப்-பாக வெளிப்படுகிருர்கள். எனவே பாத்திரப் பேச்சையும், உரையாடல், வருணனை என்று பிரித்துக் கொள்ளலாம். உரை-யாடல் வருமிடங்கள் கதை நிகழ்ச்சியையும், வருணனை அமை-யும் இடங்கள் பாத்திரங்களையும் புரிந்துகொள்ளத் துணைசெய்-கின்றன.

2.1 முதலிற் கூறியபடி உயிர்த்தேன் நாவலில்தான் பாத்திரங்கள் ஒருவரோடொருவர் உரையாடுதல் மிக அதிக-மாக உள்ளது. அம்மாவந்தாளில் உரையாடல் மிகக் குறைவு. எனவே இப்பாத்திரக்கூற்று முறையை தனிப்பேச்சு, கலந்-துரையாடல் எனப் பிரித்துக் கொள்ளலாம்.

---

1. *உயிர்த்தேன், ப. 58.*
2. *அம்மா வந்தாள், ப. 53.*

2.1.1 பாத்திரங்கள் கலந்துரையாடும் நிலையில் அவற்றுக்கு ஏற்ற பேச்சு நடையை ஆசிரியர் அமைக்கின்றார் .சென்னையில் வாழும் வடமொழி அறிவுமிகுந்த தண்டபாணிக்கும், அதே குடும்பத்தைச் சார்ந்த, ஆனால் வெளிச்சார்பு மிகுதியாக உள்ள கோபுவிற்கும் பேச்சில் மிகுதியான வேறுபாடு காட்டப்படுகிறது.

"எனக்குப் பூரண சம்மதம். நம்ம வம்சத்திலே இந்த மாதிரி மகாவித்யை ஒருத்தனுக்குக் கிடைக்கிறதுன்னு நான் ஏன் வேண்டாம்னு சொல்லப்போறேன்? நீ முந்தா நாள் சொல்தபோதே எனக்கு உடம்பெல்லாம் அப்படியே சிலிர்த்தது. ... இப்ப நம்ம சுந்தரத்துகிட்டே கொண்டு விடலாம்னு தீர்மானம் பண்ணியிருக்கேன்...பவானியம்மா பாடசாலையிலே, சுந்தரம் வேத வித்யையிலே கரைகண்டவன் ... அவன்கிட்டே சொல்லிக்கட்டுமே அப்பு" ....[1] இதில் வடமொழி கலந்த அந்தணர் குடும்பத்து உரையாடல் நடையைக் காண முடிகின்றது. அதே குடும்பத்தில் இருந்தாலும் வெளிச்சூழலின் சார்பால் அவரது மகன் கோபு,

"என்ன அப்படிச் சொல்லிட்டே நீ. என் பர்சனலிட்டிக்கு என்னம்மா குறைச்சல்?அப்பு மாதிரி உசரமில்லே. அதானே.நான் தம்பி தானே.அதுக்காக அப்படி இருக்குறேன். வேறே என்ன குறைச்சல், அப்புவே சர்ட்டிபிகேட் கொடுத்திட்டானே. சிவசுசார் மாதிரி இருக்குறேன்னு ...."[2]. என்று பேசுகிறான்.

இதைப்போலவே கிராமத்தில் வாழும் பெண்ணின் பேச்சிற்கும் சென்னையில் வாழும் பெண்ணின் பேச்சிற்கும் இருக்கின்ற இயல்பான வேறுபாடு இவர் நடையிலும் அமைகின்றது.

"அம்மா ஸ்நானம் செய்றுங்க?"[3] ... "ரொம்ப ஜோரா இருக்கீங்களே கிராமத்து பூமி ஜலம் எல்லாம் நல்லா செய்தாச்சா உடம்பை"[4] ... "அது என்ன ஒஸ்தி? மனு-

---

1. அம்மா வந்தாள், ப. 93, 94.
2. அம்மா வந்தாள், ப. 114.
3. உயிர்த்தேன், ப. 227
4. ,, ப. 228

சனைவிட ரொம்பப் பெரிசா இருக்கிறது என்று ஒஸ்தி''[1] இது சென்னையில் வாழும் மைசூர்க்காரி அனுசூயாவின் பேச்சு நடை

"செங்கம்மா! ஆவக்கா ஊறுகாயாமே! நீ ரொம்ப நல்லாப் போடுவியாமே! எம்மருமவ சொல்ரு . . . அத்தே! நாம கையை வச்சா கோளாறு. இது ஆவக்கா மாங்கா. செங்கம்மாக்காவைக் கூட்டியாந்து போடச் சொல்லுங்க. நாம போட்டாக் குரங்கு கையிலே பூமாலே கொடுத்தாப்லே ஆயிரும்னு- இத்த வந்து போட்டுக் கொடுத்துப் போடீ ராசாத்தீ'' . . . .[2] இது காவிரிக் கரையிலுள்ள கிராமத்துப் பெண்ணின் பேச்சு நடை.

சென்னைப் பேச்சில் ''நல்லா செய்தாச்சா'' என்று இடையில் ஒற்றிடாமலும், கிராமத்துப் பேச்சில் ''நல்லாப் போடுவியாமே'' என்று இடையில் ஒற்றிட்டுக் காட்டியும் உரசொலியும் தடையொலியும் கிளைமொழியில் ஊசலாட்டத்தில் வருவதை ஆசிரியர் காட்டுகின்றார்.

இதுபோலவே சமுதாயச் சார்பும் நடைமாறக காரணம் என்பதையும் பல பாத்திரங்களின் பேச்சினால் புலப்படுத்துகிறார்.

"வச்ச முகூர்த்தம் என்னங்கிறே? ரொம்ப ஆரோகணம். ஊரு எப்படி இருக்கப் போவுது பாரு. இந்தப் பைத்தியக்காரப் பய ஊருக்கு விடிமோட்சம் வந்திரிச்சிடாய்யான்னு தென்னம் பாலத்திலே ஓடியாந்தேன்'' ......[3]. இது ஆதிமூலம்பிள்ளை.

" ஐயா வந்தப்புறம் மஜாண்டு இருக்கும் .... புத்தி சத்தியெல்லாம் ரண்டான சேதியல்ல. முதல்லே சொன்னது தான் முக்கியம். நீ தாண்டா எல்லாண்டு எல்லாத்தையும் அவன் கால்ல கொட்டிரணும்''[4] ...

இது வேதாந்தம் சாயபு.

"நீங்க ஊருக்குப் போனதிலேருந்து உங்களைப்பத்திப் பேசற மணியம்தான் பெரியம்மாளுக்கு. ரொம்ப நிக்கமுடியல்லே சாமி எனக்கு. இன்னம் சுணக்கம் உண்டா?''[5]. இது தாந்தோணிக் கவுண்டன்.

---

1. உயிர்த்தேன், ப. 239
2. ,, 99
3. ,, 27
4. உயிர்த்தேன், ப. 11
5. அம்மா வந்தாள், ப. 181

" வாத்தியாரும் இல்லே. பசங்களும் ஊருக்குப் போயிடுத்து. ஆண் பிள்ளேயானுலும் சாண் பிள்ளேதானே இந்த ரண்டும். இதுகளே வச்சிண்டு என்னன்னு செஞ்சுக்க முடியும்? அப்புவைக் கொண்டுவிட மாட்டியான்னு ஸ்வாமிகிட்ட புலம்பிண்டேயிருந்தேன்."[1]

-இது பவானியம்மாள்.

இவை சமுதாயச் சார்பினுல் வரும் நடைமாற்றங்களுக்குச் சான்றுகள். இவ்வாருகப் பாத்திரத்திற்கேற்ற நடையை அமைக்கும் போது இதுபற்றிய நனவு நிலேயிலேயே அவர் எழுதுகிருர் என்பது அவர் சொற்களின் வாயிலாகவே வெளிப்படுகிறது.

" இவங்க பசுவையும் இங்கேயே கொண்டாந்து கட்டச் சொல்லுங்கன்றேன். என்றபெண்ணிடம், எதுக்குன்றேன்' என்று பெண்ணின் சென்னேப் பேச்சு வழியைக் கேலிசெய்கிருற் போல் கேட்டான் பூவராகன்"[2] என்று ஆசிரியர் கூறுகிருர். எனவே கிளேமொழி பற்றிய நனவு நிலேயோடுதான் அவர் எழுதுகிருர் என்பது புலப்படும்.

2.1.2. வழக்குச்சொற்களின் திரிபுகளே இடத்துக்கேற்றவாறு பாத்திரங்களின் நடையில் அமைக்கிருர். ஆதிமூலம், சுவேதாரண்யம், செங்கம்மா பேசும் வழக்கில் அத்தினி, இத்தினி, எத்தினி என வரும் வழக்கு ஆமருவி, பூவராகன் பேசும் போது அத்தனே, இத்தனே என்றும், சிவகங்கையிலிருக்கும் செங்கம்மாவின் தந்தை பேசும்போது அம்புட்டு இம்புட்டு என்றும் வருவது குறிக்கத்தக்கது.

2. 1. 3 வழக்குச்சொற்களும் மரபுத்தொடர்களும் மிக இயல்பாக இவரது பாத்திரங்களால் கையாளப்படுகின்றன. 'சாமான், சஜ்ஜா, கருசனே, ஆரோகணம், கோலிட்டு வருதல், ஒட்டு (ஓரம்), கவுளி, நோட்டம்விடு, மதாளித்து (தளிர்த்து,) கருக்கென்று, ஈரங்கி போன்ற வழக்குச் சொற்களேயும், 'ராஜா தலேயை நெரடும்', 'பொண்ணில்லாம கல்யாணம் பண்ணினுப்பிலே,' 'தாலிகட்ட மறந்தாப்பிலே', 'கிழவியைத்தூக்கி மணேயிலே வச்சாப்பிலே', 'குட்டிகுலச்சு நாதலேயிலே விடிஞ்சாப்-

1. அம்மா வந்தாள், ப. 170.
2. உயிர்த்தேன், ப.77.

பிலே' போன்றமரபுத் தொடர்புகளையும் உயிர்த்தேன் நாவலில் காணலாம். படுக்கை கொள்ளாது, கிடைசாச்சாப்பிலே, ஆவர்த்தம், பொசுக்குதல், கொட்டுதல் (வைதற்பொருள்), கரைத்தார், வக்கு (தகுதி), வாண்டாமா, மணியம், துவளை, (உருவு), சாளேசரம் (கண்ணாடி) தி லாத்துதல் (பயிறுவருட்டுதல்), நடை(முறை),முக்கல் (தயக்கம்),மரவை,ஜோட்டி போன்ற வழக்குச்சொற்களையும், 'வாழைப்பால்கறை வெளுத்தா போகும்','மோகம்முப்பது நாள்' போன்ற மரபுத் தொடர்களையும் அம்மா வந்தாள் நாவலில் ஆசிரியர் கையாளுகிறார்.இவற்றுள் சில தஞ்சைப் பகுதிக்கு மட்டுமே உரிய வழக்குச் சொற்கள்.பாத்திரங்கள் வாழ்க்கையோடு ஒன்றியவர்கள் என்பதனாலேயே வழக்குச்சொற்களின் ஆட்சி மிகுதியாக உள்ளது எனலாம்.

2.2.1 பல பாத்திரங்கள் ஒருவரோடொருவர் பேசும் பேச்சாகவன்றி, தனிப்பாத்திரங்களின் பேச்சாக அமையும் இடங்களையும் நாம் இவரது நாவல்களில் காண்கிறோம். இங்ஙனம் ஒற்றைப் பாத்திரம் பேசுகின்ற பேச்சுக்கள் எதிரிலிருப்பவர் கேட்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் அமையும் தனிமொழிகள்(monologues),நிகழ்ந்த செய்திகளை மனதில் போட்டுப் புரட்டிப் பார்க்கின்ற மனப்பேச்சு (interior monologue), உரத்த சிந்தனை (loud thinking) என்ற மூன்று நிலைகளில் அமைக்கின்றார்.எனினும் இம்மூன்றுக்கும் நடையிலோ சொற்கள் அமைப்பிலோ அதிக வேறுபாடு இல்லை. வரும் சூழலை ஒட்டியே வேறுபாடு காணவேண்டியுள்ளது. பெரும்பாலும் இவை இணைந்தே வரக்காண்கிறோம். மனப்பேச்சாக அமையும் பேச்சு உணர்வு மேலும் ஆழத்தில் செல்லும்போது முன் இல்லாத வரையும் முன்னிலைப் படுத்திப் பேசும் உரத்த சிந்தனையாக மாறி விடுகிறது.

சான்றாக, 'அம்மா வந்தாள்' நாவலில் தன் தாயைப் பற்றித் தனக்குள் தானே பேசிக் கொண்டு வருகின்ற அப்பு இந்து சொன்ன செய்தி நினைவுக்கு வந்தவுடன் தீடீரென்று,

> "இந்து இந்து. நீ சொன்னது உண்மைதான். வேப்பிலை அடித்துச் சன்னதம் ஏறின பெண்பிள்ளை தலைசுற்றி ஆடிக்கொண்டே சொல்லிய மாதிரி என்னத்தையோ சொல்லி வைத்தாயே. அது உண்மைதான்"[1] என்று இந்துவை

---

1. அம்மா வந்தாள், ப. 130, 131

முன்னிலைப் படுத்திக் கூறுகின்றான். அதுபோலவே 'உயிர்த்தேன்' செங்கம்மாவும் தனக்குள் தானே முன்னிகழ்ந்தவற்றை நினைத்துக் கொண்டிருப்பவள் தூங்கிக் கொண்டிருக்கும் தன் கணவனை முன்னிலைப் படுத்திப் பேசத்தொடங்குகிறாள்.

> "நீ ஒண்ணையும் பார்த்ததில்லியா? உனக்கு ஒண்ணும் மனசிலே தப்பாவே படல்லியா? இந்த முதலியாரா தான் இப்படி நான் கிறின கோட்டுக்குள்ளே கிடக்கிறதைப் பார்த்து உனக்கு ருசிப்பிசகாவே படல்லியா?நான் கேட்கிறது உன் காதில் விழுதா என்ன"[1]என்று தூக்கத்தில் புரண்டு படுக்கும் கணவனைக் கேட்கிறாள்.

2.2.2 சில இடங்களிலே இப்பேச்சுமுறை கேள்விகளை அடுக்கிச் செல்வதாக அமைகிறது. செங்கம்மாவைப்பற்றி நினைக்கும் பூவராகன்,

> "இவள்யார்? செங்கம்மாவா? கணேசபிள்ளை மனைவியா? சிவகெங்கையிலிருந்து கணவன் வீடென்று இந்த ஊரைத்தேடி வந்தவளா? எதற்காக இப்படி மனதைக் கொட்டிக்கொட்டி அன்பாக அளந்து கொண்டிருக்கிறாள்? இங்கே எதற்காக வந்தாள்? இங்கு எதற்காகவந்து சமையல்காரி வேலைசெய்து கொண்டிருக்கிறாள்? எதற்காக இந்தக் குடும்பத்திற்கு இப்படி மாடாக உழைத்துக் கொண்டிருக்கிறாள்? இந்தக் குடும்பம் மட்டுமில்லை, யார் எந்த உதவி என்று கேட்டாலும் ஓடி ஓடிச் செய்றாளே எதற்கு? இத்தனை தடித்தனம் பிடித்த ஊர் என்று அன்று அப்படிச் சொல்லாமல் சொன்னவள் எப்படி அதை எல்லாம் பாராட்டாமல் கூப்பிட்ட குரலுக்கு ஓடிப்போய் உழைத்துப் போடுகிறாள்?"[2] என்று

அடுக்குகிறான். இன்னும் செங்கம்மாவின் மனப்பேச்சாக அமையும் 206, 207, 208ம் பக்கங்களில் 27 கேள்விகளும், அப்புவின் மனப்பேச்சு வரும் 130, 131 ம் பக்கங்களில் 25 கேள்விகளும் அமைகின்றன.

இவ்வாறு கேள்விகளாக அடுக்கும் முறையில் பெரும்பாலும் வியப்புக்கலந்த திகைப்பு வெளியிடுவதைக் காணலாம்.

---

1. உயிர்த்தேன், ப. 205, 206, 207
2. உயிர்த்தேன், ப. 99

2.2.3 பாத்திரங்களின் பேச்சாக வரும் வருணனைப் பகுதியில் உவமைகளும், உருவகங்களும் படிமங்களும் வரக் காண்கிறோம்.

" அவனைக் கண்டுட்டா என்னமோ அஞ்சுமுகமும் குத்துவிளக்கை ஏத்தி வச்சாப்பிலே அவன் மலர்ந்து போறதையும் பேசறதையும் பாத்தா....."[1]

என்பது போன்ற உவமைகளையும்,

" என் கண்ணிலே அப்படியிருந்த தாரை வழிச்சுப் போடறதுக்காகத்தான் நீலமாகக் கட்டிட்டு வரணும்னு தோணிச்சோ என்னமோ. . . . . ஒவ்வொரு நாளும் பாக்கரப்பல்லாம் என் மனசு மேலே மேலே நீலமா ஆயிட்டே இருந்தது . . . இப்பவும் சொன்னாத்தான் மனசு 'முழு நீலமா ஆகும்''[2]

என்பது போன்ற படிமங்களையும்

" அத்தை மனசு காவேரி. அகண்டபிரவாகமாக ஓடறது. பிரியமும் கருணையுமா பொங்கிண்டு ஓடறது. ஆனா எனக்கு இத நினைச்சா பயமா இருக்கு'' . . . .[3]

என்பது போன்ற உருவங்களையும் தி. ஜானகிராமனின் பாத்திரங்கள் இயல்பாகப் பேச்சில் அமைத்துக் கொள்கிறார்கள்.

தி. ஜானகிராமனின் நாவல்களில் உள்ள நடைபற்றிய குறிப்புக்களை இவ்வாறு வரிசைப்படுத்தலாம்.

1. பொதுவாக நடை காப்பியத்திற்குரிய கதைக்கூற்றுப் பாங்கையும் நாடகத்திற்குரிய பாத்திரப்பேச்சாகிய உரையாடற் பாங்கையும் பெற்றிருக்கிறது.
2. ஆசிரியரின் கூற்றுக்களைக் கதையோட்டத்திற்குத் துணை செய்யும் கதைக்கூற்று நடையாகவும், கதை நிற்குமிடங்களில் வருணனை நடையாகவும் காண்கிறோம்.
3. ஆசிரியர் பொதுவாகப் பிறமொழி அதிகம் கலக்காத தமிழையே தம் நடையாக அமைத்துக் கொள்கிறார்.
4. ஓசை, ஒலிக்குறிப்புக்கள், உவமை, படிமக்காட்சிகளை வருணனையிலும், பேச்சிலும் அமைத்து எழுதுதல் ஆசிரியரின் இயல்பு.

---

1. உயிர்த்தேன், ப. 130
2. உயிர்த்தேன், ப. 252
3. அம்மா வந்தாள், ப. 192

5. பாத்திரங்களின் பேச்சு இடத்துக்கும், சமுதாயச் சார்புக்கும் ஏற்ப மாறுபடும் என்பதை மனதில் கொண்டு தம் பாத்திரப் பேச்சுக்களை அமைக்கின்றார்.

6. இவரது பாத்திரங்கள் பேசுமிடங்களிலும் உவமைகளும், படிமங்களும் இணைந்த வழக்காகவே காணப்படுகின்றன.

7. கலந்துரையாடல்கள் சிறுசிறு பத்திகளாகவும் தனிப்பேச்சும் சிந்தனையும் வருணனைகளும் நீண்ட பத்திகளாகவும் அமைகின்றன.

முடிவாகச் சொல்லப்போனால், காப்பியத்தின் கதைக் கூற்று உத்தியை இவர் கையாண்ட போதிலும், இவரது சொற்கள் படைக்கும் உணர்வுமயமான உலகம், படிமப்பிரயோகம், உவமைகள் அனைத்தும் தன்னுணர்ச்சிப்பாவை நோக்கி இவரது உரைநடையை அழைத்துச் செல்கின்றன. தன்னுணர்ச்சிப்பாவிற்குரிய அடிநாதமாகிய ஒலிநயம் (Rhythm) மட்டும் இருந்தால் இவரது பல வெளிப்பாடுகள் கவிதையாகவே இருக்கும். நாடகப் பாங்கும் இவரிடம் காணப்படுவதால், நாடக நடையும், தன்னுணர்ச்சிப்பாநடையும் இணைந்த புதியதொரு கலவையாகவே இவரது நடை அமைந்துள்ளது.

துணை நூற்பட்டியல்

1. தி. ஜானகிராமன் — " அம்மா வந்தாள் "
மீனாட்சி புத்தகநிலையம், மதுரை-1966.

2. தி. ஜானகிராமன் — " உயிர்த்தேன் "
மீனாட்சி புத்தகநிலையம், மதுரை-1967.

3 ஜெ. நீதிவாணன் — " பின்புலமும் மொழிநடையும் "
அகிலன் கருத்தரங்கம்,
மதுரைப் பல்கலைக் கழகம், 1975.

4

இதழியல்

Students and Newspapers

A. Santha

The paper attempts to find out the place of newspapers among students.

A questionaire concerning selected topics was distributed among students of various colleges and university departments. The paper is based on the answers obtained from the students.

Following are the few observations made as a result of the survey.

1. Only very few students buy newspapers. Though they cannot afford to buy, they however manage to read.
2. They are not usually persuaded by the 'posters' to buy a paper. They feel there is no sensible connection between the poster headlines and the actual news in the paper.

3. 90% of the students read newspapers regularly.

4. Among the 90%, 70% of them read Dinamani. Their preference to Dinamani is due to its editorial columns and international news.

5. 91% of the students regularly read English papers for its wanted columns.

6. Students very strongly feel that letters to the editor column is a must for any newspaper.

7. There is a striking difference between the answers of women and men students.

8. Most of the women students have faith in astrological notes. But men students, all of them say that they do not see those columns and even if they see they do not believe them.

9. As regards advertisements, greater attention of the men students is towards 'wanted columns'. Bu t women students brouse all the advertisements with equal importance.

10. Students are unhappy with the Tamil newspapers for the following reasons.

    a) More space allotted for political news
    b) More space allotted for cinema
    c) Exageration of crime news
    d) No wanted columns
    e) No Sports page
    f) No Students page
    g) Supporting one party or the other
    h) Twisting of news
    i) Publication of non-news items such as short story serial etc.
    j) Printing mistakes
    k) Sanskrit borrowings
    l) False stories.

மாணவர்களிடையே, தமிழ் இதழ்களுள் தினமணி ஒன்றுதான் ஒரு கௌரவமான இடத்தைப் பெறுகிறது. தினமணி மாணவர்களின் தேவைகளையெல்லாம் பூர்த்தி செய்கிறது என்று நிச்சயமாகச் சொல்ல முடியாது ஆனால் பிற இதழ்களை விட அதிகமாகத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்கிறது. அடுத்து தினமலர் ஒரு கட்சியிதழ் என்ற இடத்தைத்தான் பெறுகிறது. தினத்தந்தியைச் சிலர் தங்கள் உள்ளம்கவர்ந்த இதழ் என்று கூறுகின்றனர். அதற்குக் காரணம், கவர்ச்சியான சினிமாப்படங்கள், துடிதுடிப்பான செய்திகள், தலைப்புக்கள் என்கிறார்கள். ஆனால் அவர்களும் கூட உண்மையான செய்திகளைக் கூறுவதும் கட்சி சார்பற்றதும் தினமணிதான் என்று ஒத்துக் கொள்கிறார்கள்.

7

மாணவர்களும் செய்தியிதழ்களும் *

அ. சாந்தா

கட்டுரையின் நோக்கம்

0.0 இன்றைய மாணவ சமுதாயத்தில் செய்தியிதழ்கள் பெறும் இடத்தை ஆராய்வது இக்கட்டுரையின் நோக்கம். இக்கட்டுரையில் எனது ஆராய்ச்சியை ஆறு பிரிவுகளாகச் செய்துள்ளேன்.

(1) மாணவர் வாங்கும் செய்தியிதழ்கள்

(2) மாணவர்கள் வாசிக்கும் செய்தியிதழ்கள்

(3) செய்தியிதழ் பற்றிய மாணவர் மதிப்பீடு

(4) செய்தியிதழ்களில் மாணவர்கள் காணும் குறை-பாடுகள்.

(5) அவற்றைத் தீர்க்கச் சில வழிகள்

(6) மாணவர் விடைகளுக்கும் மாணவியர் விடைகளுக்-கும் உள்ள சில வேறுபாடுகள்.

0.1 இக்கட்டுரையை அமைக்குமுகமாக நான் ஒரு வினாப்பட்டியல் தயாரித்து அதனை மாணவர்களிடம் கொடுத்து விடையிறுக்கச் செய்தேன். நான் அச்சடித்து வழங்கிய 500 பட்டியல்களில் 287தான் திரும்பப் பெற்றேன். அவற்றின் அடிப்படையில்தான் இக்கட்டுரை அமையும். சரசுவதி நாரா-யணன் கல்லூரி, அமெரிக்கன் கல்லூரி, மீனாட்சிமகளிர் கல்லூரி பராசக்தி மகளிர் கல்லூரி, மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்தின் பல்-வேறு துறைகள், மதுரைச் சட்டக்கல்லூரி, தியாகராசர் பொறி-யியற் கல்லூரி ஆகியவற்றின் மாணவ மாணவியர்களிடம் இருந்து பெற்ற விடைகள் என் கட்டுரைக்கு அடிப்படையா-கின்றன. புள்ளி விவரங்கள் விழுக்காடுகளில் கொடுக்கப்படு-கின்றன.

1.0 தலைப்பு

கட்டுரைக்குள் புகுமுன்பு தலைப்பைச் சற்று ஆராய வேண்-டியிருக்கிறது. இந்தக் கட்டுரையைப் பொறுத்தவரை செய்தி-யிதழ் என்ற பெயரில் கட்சியிதழ்கள் அனைத்துமே அடங்கு-கின்றன. ஜனநாயக அரசாங்கத்தில் செய்தியிதழ்கள் தவிர்க்க முடியாதவை. தாமஸ் ஜெஃபர்சன் என்ற அறிஞர் கூறுவார், செய்தியிதழ் இல்லாத அரசாங்கம் வேண்டுமா அல்லது அர-சாங்கம் இல்லாத செய்தியிதழ் வேண்டுமா என்று என்னைக் கேட்டால் நான் பின்னதைத்தான் விரும்புவேன் என்று. அந்த அளவுக்கு செய்தியிதழ்கள் அரசியலோடு ஒன்றி விட்டன. அத்-

* இக்கட்டுரையை அமைக்கப் பல்லாற்றானும் உதவிய பேராசிரியர் டாக்டர் சண்முகம் பிள்ளை அவர்களுக்கும் வினாப்பட்டியல்களுக்கு விடையளித்துத் தந்த மாணவர் அனைவர்க்கும் என் நன்றி உரித்து.

தகு செய்தியிதழ்கள் தமிழ் மக்களிடையே பெறும் இடத்தை ஆராய இக்கட்டுரை முற்படுகிறது.

1.2 இனி, மக்கள் என்று பொதுவாக எடுக்காது மாண-வர்கள் என்று நான் எடுத்துக் கொண்டதன் காரணம் என்ன? வாழ்வின் நன்மை தீமைகளைப் பிரித்துப் பார்க்கும் பக்குவத்தை மெல்ல மெல்ல எய்தும் பருவம் மாணவப்பருவம். வாழ்வைப்-புரிந்துகொள்ளத் தொடங்கும் அந்தப் பருவத்தில் எதையும் ஆராய்ச்சிக் கண்களோடு மாணவர்கள் நோக்குகின்றனர். அத்-துடன் தாம் கண்ட முடிவுகளைத் தயக்கமின்றித் தெளிவாக வெளியிடக்கூடிய துணிவு மாணவர்களிடம்தான் இருப்பதாக நான் கருதுகிறேன். பணியில் ஈடுபட்டுள்ளவர்கள் தம் பணிக்கு இடைஞ்சலோ, கௌரவத்துக்குக் குந்தகமோ விளைந்துவிடக் கூடாதே என்று அஞ்ச வேண்டுபவர்களாகிறார்கள். அதனாற்-றான் மாணவரின் கருத்துக்களை அடிப்படையாகக்கொண்டு இக் கட்டுரையை அமைக்க முடிவு செய்தேன்.

2 மாணவர் வாங்கும் இதழ்கள்

2.1 செய்தியிதழ்களின் விற்பனையில் மாணவர்களின் பங்கு மிகமிகக்குறைவு. மாணவர்களில் மூன்று சதவிகிதத்தினரே தனியாகச் சந்தா செலுத்தி இதழ்களை வாங்குகின்றனர். மற்ற-படி மாணவர்கள் இரவல் மன்னர்களாகத்தான் இருக்கிறார்கள். இரவல் கிடைத்தால் எந்த இதழையும் விடுவதில்லை என்கிறார்-கள் அவர்கள். விற்பனைக்காகப் பத்திரிக்கைக்காரர்கள் செய்யும் எந்த முயற்சியும் மாணவர்களிடம் பலிப்பதில்லை.

2.2 கடையில் தொங்கும் கொட்டையெழுத்து அட்டை-களை வாசிப்பதுண்டா என்ற கேள்விக்கு 85 சதவிகிதத்தினர் ஆம் என்று பதிலளிக்கின்றனர். மீதிப்பேரோ பார்ப்பதே இல்லை என்று சாதிக்கின்றனர். அதிலும் 16 விழுக்காட்டினரே கொட்-டையெழுத்துச் செய்திகளைப் பார்த்து அதற்காக இதழ் வாங்கு-வதாகக் கூறுகின்றனர். அத்துடன் கொட்டையெழுத்துச் செய்-திக்கும் பத்திரிகைச் செய்திக்கும் எவ்வளவு தொடர்பு உண்டு எனும் வினாவிற்கு மாணவர்கள் வேடிக்கையாக விடையிறுத்-துள்ளனர்.

''மலைக்கும் மடுவுக்கும் உள்ள தொடர்பு''
''அமாவாசைக்கும் அப்பாவாசைக்கும் உள்ள தொடர்பு''

''கடுகுக்கும் இமயமலைக்கும் உள்ள தொடர்பு''
''நேர்மைக்கும் இந்திய அரசுக்கும் உள்ள தொடர்பு''
''ஜனநாயகத்துக்கும் இந்தியாவுக்கும் உள்ள தொடர்பு''
''எலக்ட்ரான் அளவு'' ''கடுகளவு''

என்றெல்லாம் உவமைகளாக விளக்கிக்கொண்டே போகிருர்கள் மாணவர்கள். கொட்டையெழுத்துச் செய்திகளைப்பார்த்து அதன் விவரம் அறியக் கூட இரவல் உத்தியைக் கையாள்வதாக ஒரு மாணவர் கூறுகிருர். ''முன்னுல் ஏமாந்த நிலையில் தாம் காசு கொடுத்து வாங்கியதாகவும்'' கூறும் அவர், இதழ் வாங்குவது ஏமாளித்தனம் என்ற முடிவுக்கும் வந்துவிட்டார்.

3 மாணவர் படிக்கும் இதழ்கள்

3.0 இப்பிரிவை நான் மூன்று பகுதிகளாகப் பிரித்துக்கொண்டுள்ளேன்.

1) மாணவர்கள் எந்த இதழ்களைப் படிக்கிருர்கள்?
2) எதற்காக படிக்கிருர்கள் ?
3) எந்த முறையில் படிக்கிருர்கள்?

3.1 எந்த இதழ்களைப் படிக்கிருர்கள்

மாணவர்களில் 90 சதவிகிதத்தினர் தினமும் செய்தியிதழ் படிக்கின்றனர். இதில் ஆங்கில இதழ் மட்டுமே படிப்பவர்கள் 6 விழுக்காடு. தமிழ் இதழ் மட்டுமே படிப்பவர்கள் 26 விழுக்காடு. மீதி 58 விழுக்காட்டினர். ஆங்கிலம் தமிழ் எனும் இரு மொழி இதழ்களையுமே படிக்கின்றனர். அந்தப்புள்ளி விவரங்களைக் கீழே தருகின்றேன்.

தினமணி	— 70%
எக்ஸ்பிரஸ்	— 48%
இந்து	— 43%
தினமலர்	— 22%
தினத்தந்தி	— 17%
மாலை முரசு	— 12%
தென்னகம், செய்தி, மக்கள்குரல், தமிழ்முரசு, அலைஓசை	— 2%

முரசொலி நாத்திகம் நவசக்தி	—	1%

3.2 எதற்காகப் படிக்கிறார்கள்

3.2.1 இனி இவ்வாறு இதழ்களைப் படிக்கும் மாணவர் எவ்வெவ்விதழை எதற்காகப் படிக்கின்றனர் என்று காண வேண்டும். 70 சதவிகிதத்தினரால் படிக்கப்படுவது தினமணி. தினமணியை மாணவர் விரும்பும் காரணங்களில் ஒன்று, அது அகில உலகச் செய்திகளைத் தருகிறது என்பது. மேலும் செய்திகளைப் பற்றிக் கேட்ட சில கேள்விகளிலிருந்து தினமணியை மாணவர்கள் விரும்பும் காரணம் தெளிவாகின்றது. தமிழ் இதழ்களில் எது உண்மைச் செய்திகளைத் திரிக்காமல் கூறுகிறது என்பதற்கு 81 விழுக்காட்டினர் தினமணியைக் குறிக்கின்றனர். கட்சி சார்பற்ற இதழ் எது என்பதற்கும் 74 விழுக்காட்டினர் தினமணி என்கின்றனர். தவிரவும் தமிழ் இதழ்களில் உள்ளத்தைக்கவர்ந்ததும் தினமணிதான் என்று 79விழுக்காட்டு மாணவர்கள் கூறுகின்றனர். எனவே அவை விறுவிறுப்பு, கவர்ச்சி இவற்றை விட விஷய ஞானத்திற்கே மாணவர்கள் அதிக முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறார்கள். இது மாணவர் பற்றிய பொதுவான எண்ணத்திற்கு முற்றிலும் மாறாக இருக்கிறது.

3.2.2 பெரும்பாலார் தினமணியை விரும்புவதற்கு மற்றொரு காரணம் அது வெளியிடும் தலையங்கம். நாளிதழ்களில் தலையங்கம் வெளிவரல் தேவையா என்ற கேள்விக்கு 60% தேவை என்றே விடையிறுத்துள்ளனர். தமிழ் நாளிதழ்களில் முறையாகத் தலையங்கம் எழுதும் இதழ் தினமணி; சுதேசமித்திரனிலும் வருவதுண்டு. தினமலரிலும் தினத்தந்தியிலும் எப்போதாவது வெளிவருவதுண்டு. விடுதலை போன்ற கட்சியிதழ்களில் தலையங்கம் வெளிவரினும் அவை தம் கட்சியின் சாதனைகளின் முழக்கமாகத்தான் இருக்கின்றன. மேலும் தலையங்கம் வேண்டுவதற்கான காரணத்தை மாணவர்களிடம் கேட்குங்கால், அனுபவம் வாய்ந்த ஆசிரியர் ஒருவரின் கருத்துக்களை அறியலாம் எனக் கூறுகின்றனர். அத்துடன் கட்சியின் நடுநிலைக்கு தலையங்கம் ஓர் அளவுகோலாக அமையும் என மாணவர்கள் நம்புகின்றனர். மேலும் செய்திகளைப் படிக்கும் வரிசையில் 23 விழுக்காட்டினர் தலையங்கத்தை முதலில் நாடு-

கின்றனர். தரமான தலையங்கங்களுக்கு மாணவர்களிடையே உள்ள மதிப்பு இதன் வழி தெரிகின்றது.

3.2.3 மாணவர்கள் ஆங்கில இதழ்களைப் படிக்கும் முக்கியமான காரணங்களில் முதன்மையானது' வேலைவாய்ப்பு விளம்பரங்கள். மற்றொன்று ஆங்கில அறிவை வளர்த்துக் கொள்ளும் முயற்சி. வேலைவாய்ப்பு விளம்பரங்களைப் பொறுத்தவரை எந்தத் தமிழ் இதழாலும், ஆங்கில இதழோடு போட்டியிட முடியாது. ஏனெனில் ஆங்கில இதழ் நாடு முழுதும் விற்பனையாவது. இந்துவிலோ எக்ஸ்பிரஸிலோ ஒரு விளம்பரம் கொடுக்கப்படும். மாறாக, தமிழ் போன்று ஒரு மாநில மொழியிதழில் வெளியிட்டால் அம்மாநில மக்களுக்கு மட்டும்தான் அது எட்டும். அதன் பிறகு நாடுமுழுதும் பரப்ப, நாட்டில் எத்தனை மொழியுள்ளனவோ அத்தனை இதழ்களிலும் கொடுக்க வேண்டியிருக்கிறது. இந்தத் தேவையற்ற வீண் செலவை எந்த நிறுவனமும் ஏற்க முன்வராது. மாணவர்களில் 15 விழுக்காட்டினர் செய்தியிதழ்களில் வேலை விளம்பரத்தைத்தான் முதலில் பார்க்கின்றனர். இதனால் மாணவர்கள் எந்த அளவுக்குத் தங்கள் எதிர்காலத்தைப் பற்றிய எதிர்பார்ப்புக்களுக்கு இதழ்களை நாடுகின்றனர் என்பது தெரிகின்றது.

3 2.4 மாணவர்களில் 18 சதவிகிதத்தினரே நாள்தோறும் தினத்தந்தி படிக்கின்றனர். அவர்கள் தினத்தந்தி படிப்பது, சினிமாவுக்காகவும் (சினிமாச் செய்திக்காகவும்), ஒரு விறு, விறுப்பான பொழுது போக்குக்காகவும்தான். மாவட்டச் செய்திகளைத் தரும் தினமலரை 23% படிக்கின்றனர். இது தவிர, இந்து பத்திரிக்கை 44 விழுக்காட்டினராலும் எக்ஸ்பிரஸ் 48 சதவிகிதத்தினராலும் படிக்கப்படுகின்றன. ஆக, தினமணிக்கு அடுத்த இடத்தை ஆங்கில இதழ்கள் ;பிடித்துக்கொள்ளக் காண்கிறோம்.

3.2.5 இனி, தென்னகம், அலைஓசை, முரசொலி, தமிழ் முரசு, நாத்திகம், நவசக்தி, செய்தி போன்ற கட்சி இதழ்களை கட்சியில் ஈடுபட்டுள்ள மாணவர்கள் மட்டுமன்றி தாங்கள் கட்சி சார்பற்றவர் என்று கூறிக்கொள்ளும் மாணவர்களும் படிக்கிறார்கள். கட்சி விளம்பரத்திற்குச் செய்தியிதழ்களைக் கருவியாகப் பயன்படுத்துவதைக் நீங்கள் வரவேற்கிறீர்களா? என்ற கேள்விக்கு 30சதவிகிதத்தினர் ஆம் என்றும் 65 சதவிகித்தினர் இல்லை என்றும் வரையறுத்துள்ளனர். எனவே பெரும்பாலான

மாணவர்கள் செய்தியிதழ்களைக் கட்சிக்குப் பயன்படுத்துவதை விரும்பவில்லை என்றே தெரிகிறது.

3.2.6 "மேலும் பல பத்திரிக்கைகள் மக்களின் கட்சி வெறியையும் சினிமா மோகத்தையும் தூண்டுகின்றன" என்பது உண்மையா என்ற கேள்விக்கு 86 சதவிகிதத்தினர் ஆம் என விடையிறுத்துள்ளனர். எனவே, அரசியலுக்கும் சினிமாவுக்கும் பெரும்பான்மை இடம் அளிக்கப்படுவதை மாணவர்கள் விரும்புவதில்லை என்று அறிய முடிகிறது.

3.3 எந்த முறையில் படிக்கிறார்கள்?

3.3.1 அரசியல் இதழில் செய்திகளைப் படிக்கும் முறையை வரிசைப் படுத்துங்கள் என்ற கேள்விக்கு 22 % மாணவர்கள் அரசியலைத்தான் முதலில் படிக்கிறோம், என்கிறார்கள். மேலும் 20 விழுக்காட்டினர் இரண்டாவதாகவும், 15 விழுக்காட்டினர் மூன்றாவதாகவும் அரசியல் செய்திகளைப் படிக்கின்றனர். இதழ்களின் பெரும்பகுதி அரசியலுக்கு ஒதுக்கப்பட்டுள்ள இந்நிலையில் இப்புள்ளிவிவரம் எதிர்பார்க்கக் கூடியதுதான் எனினும் பெரும்பாலான மாணவர்கள் அரசியலைப்போல கலை, விஞ்ஞானம் இவற்றுக்கு இடமளிக்கப்படவேண்டும் என்று விரும்புகின்றனர்.

3.3.2 சினிமா ஏழு விழுக்காட்டினர் சினிமாச்செய்திகளை முதலிலும், 11 விழுக்காட்டினர் இரண்டாவதாகவும்-15 விழுக்காட்டினர் மூன்றாவதாகவும் படிக்கின்றனர். மாணவர்களின் விடைகளின்படி அரசியலைவிட சினிமா மிகக் குறைவாகவே அவர்களைக் கவர்ந்ததாகத் தெரிகிறது. தமிழ் இதழ்களின் குறைபாடுகளைக் கூறும்போதும் சினிமாச் செய்திகள் மிகையாக உள்ளதையே கூறுகின்றனர். 10 சதவிகித்தினரே சினிமாச் செய்திகளுக்காக தினத்தந்தியைத் தாம் விரும்புவதாகக் குறிக்கின்றனர்.

3.3.3 விளம்பரங்கள் செய்தியிதழ்களில் விளம்பரங்கள் வருவதை மாணவர்கள் விரும்புகிறார்கள். அத்துடன் நாளிதழ்களின் வருமானம் விளம்பரங்களைத்தான் நம்பியுள்ளது என்பதை அவர்கள் உணர்ந்திருக்கிறார்கள். பொருள்களின் இருப்பிடத்தையும்; மதிப்பையும் அறிய விளம்பரங்கள் உதவுகின்றன என்று கருதுகிறார்கள். அவர்கள் பார்க்கும் விளம்பரங்களின் விவரம் கீழே தரப்படுகிறது.

திருமணம்	—	35%
வேலை	—	75%
சினிமா	—	68%
அழகுசாதனம்	—	39%
அலங்காரப்பொருட்கள்	—	43%
துணிமணிகள்	—	66%

விளம்பரங்களில் மாணவர்கள் மிகவும் விரும்பிப்பார்ப்பதுவேலை வாய்ப்பு விளம்பரங்கள். மாணவர்களை, செய்திகளை வரிசைப்படுத்திக் கேட்டபோது, 16 விழுக்காட்டினர் வேலைவிளம்பரங்களை முதலில் பார்ப்பதாகவும், 8 விழுக்காட்டினர் இரண்டாவதாகவும், 11 விழுக்காட்டினர் மூன்றுவதாகவும், 13 விழுக்காட்டினர் நான்காவதாகவும், பார்ப்பதாகக் குறிக்கின்றனர். அவர்கள் ஆங்கில இதழ்களை அணுகும் காரணங்களில் ஒன்று வேலைவாய்ப்பு விளம்பரங்கள் என்று நாம் முன்பே குறித்தோம்.

3.3.4 நகைச்சுவை-நாள் பலன்

மாணவர்களில் பெரும்பாலோர் நகைச்சுவை பகுதியையும், நாள்பலன் பகுதியையும் இரசிப்பதாகத் தெரியவில்லை. 1 விழுக்காட்டினர் நகைச்சுவையை முதலிலும், 2 விழுக்காட்டினர் நாள்பலனை முதலாவதாகவும் பார்க்கின்றனர்.

3.3.5 வாசகர் கடிதங்கள்

92 விழுக்காட்டினர் வாசகர் கடிதங்கள் நிச்சயமாக செய்தித் தாள்களுள்இடம்பெற வேண்டும் என்கின்றனர். மாணவர்களில் 10 சதவிகிதத்தினர் வாசகர் கடிதம் பகுதிக்கு எழுதியுள்ளனர். அதில் 3 சதவிகிதத்தினரின் கடிதங்கள் வெளிவந்துள்ளன. தமது சொந்தக் கோரிக்கைகள், அல்லது நாட்டின் அன்றாடப் பிரச்சினைகள் இவைபற்றி மாணவர்கள் எழுதியுள்ளனர்.

ஒரு மாணவர் (மருத்துவக்) கல்லூரிகளில் இட ஒதுக்கிடு பற்றி எழுதியுள்ளார். ஒருவர் ஆசிய விளையாட்டுப்போட்டிகள் மதுரையில் நடந்தபோது பார்வையாளர்களுக்குச்சரியான வசதிகள் செய்து தரப்படாதது குறித்து எழுதியுள்ளார். தமது ஊரின் சுதந்திரத்தைப்பற்றி ஒரு மாணவி எழுதியிருக்கிறார். ஆராய்ச்சி மாணவர் ஒருவர் தமது உதவித்தொகைபற்றி எழுதியிருக்கிறார். இப்படி மாணவர்களில் சிலராவது வாசகர் கடிதப் பகுதியைப் பயன்படுத்தியுள்ளனர். ஒரு மாணவர்-இதுவரை

எழுதியதில்லை. இனிமேல் எழுதலாம் என்றிருக்கிறேன் என்கிருர். ஆக வாசகர் கடிதப்பகுதியின் பயனை மாணவர்கள் மிகத் தெளிவாக உணர்ந்துள்ளனர். ஒரு மாணவர், வாசகர் கடிதப் பகுதி, தேவையா என்ற கேள்விக்கு ''வாசகர் கடிதப் பகுதிகள் வெளியிடுவோரின் மண்டையிலோ அல்லது மூளையிலோ அடிக்க வாசகருக்கு ஒரு வரப்பிரசாதம்''என்று எழுதுகிருர். மற்ருெரு மாணவர், ''ஒரு குரல் ஓராயிரம் குரலாக ஒலிக்க, உடனே எதிரொலி கேட்க அது தேவை''என்று கூறுகிருர். எனவே மாணவர்கள் வாசகர் கடிதப்பகுதியை மிகவும் மதிக்கின்றனர்; பயனுள்ளதாகக் கூறுகின்றனர்; பயன்படுத்துகின்றனர், என்பதற்கு இது சான்று. இவர்களில் ஒருவர் மட்டும்தான் தமது கடிதம் 'இந்தியன் எக்ஸ்பிரஸில்' வெளிவந்ததாகக் குறிக்கிருர். பிறர், எழுதி வெளிவந்த இதழைக் குறிப்பிடவில்லை. அவை தமிழ் இதழா ஆங்கில இதழா என்று தெரியவில்லை. எனினும் ஆங்கில இதழைப்போல் தமிழ் இதழ்கள் வாசகர் கடிதங்களுக்கு இடம் ஒதுக்குவதில்லை என்பது தெரிந்ததே. 'பைங்கிளி' பதில்களையும், சினிமா நடிகையர் பேட்டிகளையும் பதில்களையும் பயனுள்ள வாசகர் கடிதப்பகுதியாக மாற்றினுல் தமிழ் இதழ்களில் தரமும் உயரும்; பயனும் விளையும்.

3.3.6 படங்கள்

படங்களை 3 சதவிகிதத்தினர் முதலிலும் 5 விழுக்காட்டினர் இரண்டாவதாகவும் பார்க்கின்றனர்.

3.3.7 தலையங்கம்

மாணவர்களில் 25 சதவிகிதத்தினர் முதலிலும், 10 விழுக்காட்டினர் இரண்டாவதாகவும் பார்க்கின்றனர். விபத்து, கொள்ளை, கொலை போன்ற செய்திகளை 1% முதலாவதாகப் படிக்கின்றனர். அச்செய்திகளை மிகைப்படுத்துவதையும் மாணவர்கள் விரும்பவில்லை. அதைத் தமிழ் இதழ்களின் குறையாக அவர்கள் குறிப்பிடுகின்றனர்.

3.3.8 விளையாட்டு

விளையாட்டை 14 விழுக்காட்டினர் முதலிலும் 13 விழுக்காட்டினர் இரண்டாவதாகவும் படிக்கின்றனர். வாணிபச் செய்திகள் மாணவர்களைக் கவர்ந்ததாகத் தெரியவில்லை.

4. இதழ்கள் பற்றிய மாணவர் மதிப்பீடு

4.0 தமிழ் இதழ்களுக்கு மாணவர்களுக்கிடையே ஒரு கௌரவமான இடமில்லை என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். மாணவர்களிடம் கேட்கப்பட்ட ஒரு சில கேள்விகள் இதைத்-தெளிவாக்குகின்றன. ''தமிழ்ச்செய்தியிதழ்களில் எப்போதா-வது தவருன செய்திகளைக் கண்டதுண்டா'' என்ற கேள்விக்கு, மாணவர்கள் தந்துள்ள விடைகள் தமிழ் இதழ்கள் மாணவர்-களிடையே எத்தகைய மதிப்பைப் பெற்றுள்ளன எனக்காட்டு-கின்றன.

4.1 ''இக்கேள்வி கொல்லன் தெருவில் ஊசி விற்பது போல் உள்ளது'' என்கிருர் ஒரு மாணவர். மற்ெருரு மாண-வரோ ''எதைச்சொல்வது'' என்று புரியாமல் நகைக்கிருர். பல சமயம் காண்கிறோம், விரிப்பின் பெருகும், இடம்போதாது என்கின்றனர். சிலர் தவருன செய்திகளையும் சுட்டிக்காட்டி-யுள்ளனர். தேர்வு எண்களில் தவறுகள் சகஜமாக நிகழுகின்றன. தமது சொந்த அனுபவங்களைச் சிலர் குறித்துள்ளனர். தேர்வு எண்களில் செய்யும் தவறுகள் எத்தகைய பயங்கரமான விளைவு-களை ஏற்படுத்தும் என்பதைத் தமிழ் இதழகள் இன்னும் உண-ராமல்தான் இருக்கின்றன.

4.2 தமிழ் இதழ்களில் தவருன செய்திகளை வெளியிட்ட பிறகு திருத்தம் தினமணியில் மட்டும் கண்டதாக இருவர்கூறி-யுள்ளனர். செய்திகளைத் தவருகத் தருவதைத்தவிர, ஒரே செய்தியை, தத்தம் கருத்துக்கு ஏற்பத் திரித்துக் கூறுகின்றன என எல்லோரும் ஒருமுகமாகக் கூறுகின்றனர். அதற்குச் சான்றுகளும் தந்துள்ளனர். பொதுவாகத் தங்கள் கட்சித் தலைவர்கள் வரும்போது பெருங்கூட்டம் கூடியதாக எழுது-கின்றனர். ஒரு மாணவரின் ஊருக்கு முதலமைச்சர் போவ-தாக இருந்ததாம். ஆனல் அவர் ஏதோ ஒரு காரணத்தால் போகவில்லையாம். ஆனல் அடுத்த நாள் தினந்தந்தியில் அவர் அவ்வூருக்கு வந்ததாகச் செய்தி வெளி வந்ததாம்.

மற்ெருருவர் ஒரு ஊரில் எடுக்கப்பட்ட படத்தைச்சிறிது நாள் கழித்து மற்ெருரு ஊரில் எடுக்கப்பட்டதாகத் தந்தியில் வெளிவந்து-துக்ளக் அதைச் சந்திக்குக் கொண்டு வந்ததைச் சான்று காட்டுகிருர்.

4.3 மேலும் தவருன செய்திகள் தினத்தந்தியிலும் மாலை-முரசிலும் வெளிவருவது மிகச் சாதாரணம் என மாணவர்கள் கருதுகிருர்கள். 81 சதவிகிதத்தினரால், உண்மைச் செய்திகளைத் திரிக்காமல் கூறும் இதழ் என்று பெயர்பெற்ற தினமணியும் செய்தியைத் திரித்துள்ளதாகச் சான்றுகளுடன் விளக்குகின்ருர் ஒரு மாணவர்.

"1971-ம் ஆண்டு தேர்தல் சமயத்தில் தந்தை பெரியாரின் சேலம் மாநாட்டுத் தீர்மானமான ஒருவன் மனைவி பிறர் ஒருவனை விரும்பிளுல் அதைக் குற்றமாகக் கருதக் கூடாது" என்பதை ஒருவன் மனைவியை மற்ருெருவன் கையைப் பிடித்து இழுத்தால் அதைக் குற்றமாகக் கருதக்கூடாது என்று தினமணி தவருகத் திரித்து வெளியிட்டதாகக் கூறுகிருர்.

4.4 இது தமிழ் இதழ்கள் செய்திகளின் உண்மைக்கும் நுண்மைக்கும் உரிய அளவு முக்கியத்துவம் கொடுக்கவில்லை என்ற எண்ணத்தைத்தான் உறுதிப்படுத்துகின்றது. முன்பே கூறியதுபோல், 86 விழுக்காட்டினர், தமிழ் இதழ்கள் கட்சி வெறியையும் சினிமா மோகத்தையும் தூண்டுகின்றன என்ற கருத்துக்கு ஒருப்பட்டிருக்கின்றனர்.

4.5 தமிழ் இதழ்கள் தேவையற்ற செய்திகளைப் பெரிது படுத்துவதாகவும் மாணவர்கள் கருதுகின்றனர். நடிகர், நடிகையர் இருமினுலும் தும்மினுலும் அதைப் பெரிதுபடுத்தி எழுதுவதைப் பெரும்பாலான மாணவர்கள் வெறுக்கின்ருர்கள்

"ஜெயலலிதா தூக்க மாத்திரை சாப்பிட்டார்" என்று தினத்தந்தியில் வெளியான ஒரு தலைப்பைச் சான்று காட்டு-கிருர் ஒரு மாணவர். ஆடு ஈன்றது, மாடு ஈன்றது போன்ற தேவையற்ற செய்திகளையும் இதழ்கள் வெளியிடுவதாகக் குறைகூறுகிருர் மற்ருெருவர்.

4.6 தமிழ்ச் செய்தியிதழ்களில் பல, தலையங்கம் வெளியி-டாமைக்குக் காரணம் கேட்கும்போது, தமிழ் இதழ்களில் ஆசிரியருக்குத் தகுதியில்லை என்றும், திறமையில்லை என்றும், துணிவு இல்லை என்றும்,பல விதமான கருத்துக்களைத் தருகின்றனர் மாணவர்கள்.

தமிழ் இதழ்களின் தலைப்புச் செய்திகள் ஆங்கில இதழ்களில் மூலைச் செய்திகளாக விடுகின்றனவே, இதன் காரணம் என்ன

என்பதற்குத் தமிழ் இதழ்கள் வேண்டாதவற்றிற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் என்றும், தமிழ் இதழ்களின் தரம் அவ்வளவுதான் என்றும் சில மாணவர்கள் வெறுப்போடு விடையளிக்கிருர்கள்.

4.7 மேலும், தமிழ் இதழ்கள் கையாளும் சில வியாபாரத் தந்திரங்களை மாணவர்கள் ரசிப்பதாகத் தெரியவில்லை. 'நாள் பலன்' பகுதியை மாணவர்கள் பலர் விரும்பவில்லை; படிப்பதுமில்லை. கவர்ச்சிப்படங்கள், 'பின் அப்கள்' இவற்றையும் மாணவர்கள் வெறுக்கத்தான் செய்கிருர்கள் என்று அவர்கள் விடைகள் கூறுகின்றன.

4.8. தமிழ் இதழ்களுக்குள் தினமணி ஒன்றுதான் ஒரு கௌரவமான இடத்தைப் பெறுகின்றது. அதுகூட ஒப்பீட்டு நோக்கில்தான் என்பது இங்கு, குறிப்பாகக் கூறத்தக்கது. தினமணி மாணவர்களின் தேவைகளையெல்லாம் பூர்த்தி செய்கிறது என்று நிச்சயமாகச் சொல்ல முடியாது. ஆனுல், பிற இதழ்களை விட அதிகமாகத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்கிறது. அடுத்து தினமலர் ஒரு கட்சியிதழ் என்ற இடத்தைத்தான் பெறுகிறது தினத்தந்தியைச் சிலர் தங்கள் உள்ளம் கவர்ந்த இதழ் என்று கூறுகின்றனர். அதற்கும் காரணம், கவர்ச்சியான சினிமாப்படங்கள், துடிதுடிப்பான செய்திகள், தலைப்புகள் என்கிருர்கள். ஆனுல் அவர்களும் கூட உண்மையான செய்திகளைக் கூறுவதும் கட்சிசார்பற்றதும் தினமணிதான் என்று ஒத்துக்கொள்கிருர்கள். தினத்தந்தி, பொய்ச்செய்திகளுக்கும், திரிபுகளுக்கும் பெயர் போனதாக விளங்குகிறது. மற்ற கட்சி இதழ்களைப் பற்றியோ கேட்கவேண்டியதில்லை. செய்திகள், இதழ்களுக்கு ஏற்ப வடிவம் ஏற்பதால் எது உண்மையான செய்தி என்று புரியாத மயக்கநிலை ஏற்படுவதாகப் பல மாணவர்கள் கருதுகிருர்கள். ஆக கட்சியிதழ்கள் அத்தனையும் அவ்வக் கட்சியின் சார்பாளராகி, அரசியல் சாக்கடையை அள்ளிப் பூசிக் கொண்டு விடுகின்றன.

5 தமிழ்ச் செய்தியிதழ்களில் மாணவர்கள் காணும் குறைபாடுகள்.

5.1 தமிழ்ச் செய்தியிதழ்களில் மாணவர்கள் காணும் குறைபாடுகளைத் தொகுத்துக் கூற வேண்டுமானுல்

1. அரசியலுக்கு அதிக இடம் அளிக்கிறது
2. சினிமாவுக்கு அதிக இடம் அளிக்கப்படுகிறது

3. உலகச் செய்திகள் இல்லை
4. வேலை விளம்பரங்கள் இல்லை
5. விளையாட்டுக்குத் தனிப்பக்கங்கள் இல்லை
6. கொலை,கொள்ளை போன்ற செய்திகளைப் பெரிதுபடுத்-துகின்றன
7. மாணவர்க்கெனத் தனிப் பக்கங்கள் இல்லை.
8. கட்சி சார்பு
9. பொய்ச் செய்திகள்
10. திரித்துக் கூறுதல்
11. ஒருமுறை வந்த செய்தியையே திரும்பத்திரும்பப்-போடுவது
12. செய்திக்கு அப்பாற்பட்ட, நாள் பலன்களையும், சிறு கதை, தொடர்கதைகளையும் வெளியிடுவது
13. அச்சுப்பிழைகள்
14. வட சொற் கலப்பு

என்று கூறலாம்.

இவற்றில், முன்பே கூறியது போல் வேலை விளம்பரங்க-ளைத் தவிர பிற குறைபாடுகள் அனைத்தும் நீக்கபடக்கூடிய-வை; நீக்கப்படவேண்டியவை.

5.2 செய்தியிதழ்களின் குறிக்கோள் என்னவென்று நினைக்-கிறீர்கள் என்பதில், கொடுத்திருந்த, தகவல், பொழுதுபோக்கு, அறிவூட்டுதல் ஆகியவற்றைச் சில மாணவர்கள் அடித்துவிட்டு, பணம் சம்பாதிப்பது என்று எழுதியிருக்கிறார்கள். அதன்படி தமிழ் இதழ்கள் அத்தனையும் பணம் பண்ணும் நோக்கத்தில் இயங்குகின்றனவேயன்றி இதழியல் கோட்பாட்டின் (Ethics of Journalism) படி இயங்குவதில்லை. ஆக, இதழ் நடத்துவது வியாபாரமாகிவிட்டது. எப்படியாவது இதழ்கள் விற்க வேண்-டும் என்பதற்காக வாசகரைக் கவரும்வண்ணம் படங்களையும் செய்திகளையும் வெளியிடுகிறார்கள்.

5.3 இன்று இதழியல் துறையை ஒரே ஒரு இயல் பேரள-வில் ஆக்கிரமித்துக் கொண்டுள்ளது. மேனாடுகளில் அரசியல், விவசாயம், இலக்கியம் என்று பலபடியாகப் பிரிந்து இதழியல்

செயல்படுகிறது. இங்கோ, இதழ்கள் அனைத்தும் அரசியலுக்கே தம்மை அர்ப்பணித்துக் கொண்டுவிட்டதைத்தான் காண முடிகிறது. மேல்நாடுகளில் உள்ள இதழ்கள் பலவற்றில் அன்றாடம், கலைக்காகப் பக்கங்கள் ஒதுக்கப்படுகின்றதைக் காணலாம். இங்கு கலைக்காக வாரம் ஒரு முறை ஒதுக்கப்படும் பக்கங்கள் கூடச் சினிமாச் செய்திகளையே தாங்குகின்றன. 'முத்துராமன் - ஜெயலலிதா திருமணம்' என்ற பெருந்தலைப்பின் கீழ் ஏதோ ஒரு படத்திற்குரிய படப்பிடிப்பு நடந்த செய்தி கூறப்படும். இப்படிப் பொருளற்ற முறையில் மக்களை ஏமாற்றி, அந்த ஏமாற்றிலேயே தமிழ் இதழ்களில் பல காலத்தை ஓட்டுகின்றன.

5.4 விளையாட்டுச் செய்திகள் தமிழ் இதழ்களில் முறையாக வெளிவருவதில்லை.

5.5 இத்தகு குறைபாடுகள் எல்லாம் தமிழ் இதழ்களில் காணப்படுவதற்கு முக்கிய காரணம், தமிழ் இதழ்களில் எல்லைச் சிறுமையே. விளையாட்டுக்கென்றும், கலைக்கென்றும், நாடோறும் பக்கங்கள் ஒதுக்கப்படும்போது இதழின் விலை ஏறும். அது பாமர மக்களுக்கு சேய்மைத்தாய் விடும். மாணவர்களின் தேவை பூர்த்தியானலும் அதற்காக இதழ்கள் விற்பனை அதிகரிக்குமா என்பது மற்றெரு கேள்வி. மாணவர்கள் பெற்றேரை அண்டியிருக்கும் வரைச் சொந்தமாகச் செய்தியிதழ்களுக்குச் செலவழிக்கப்போவதில்லை. எனவே மாணவர்களால் விற்பனை பாதிக்கப்படாது என்பது உறுதி. ஆனல் மாணவர்களின் இந்தக்கருத்துக்கள் அவர்களைப்போல் கல்வி கற்ற பிறர் எல்லோருக்கும் பொதுவானதுதான் என்கிற அடிப்படையில் நாம் இக்குறைபாட்டை அணுக வேண்டியுள்ளது.

5.6 தமிழ்ச் செய்தியிதழ்கள், செய்தியை நோககமாகக் கொண்டவை என்றும் அரசியலை நோக்கமாகக் கொண்டவை என்றும் இரண்டாகப் பிரியும். தமிழில் தினமணி, தினமலர், தினத்தந்தி, மாலைமுரசு இவை நான்கையும் நான் செய்தியிதழ்களாகக் கருதுகிறேன்.

5.7 இவற்றுள் தினத்தந்தியும், மாலைமுரசும் பாமர மக்களுக்காக நடத்தப்படும் இதழ்கள். இதில் மாணவர்களின் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்ய இயலாது. தினமலரோ மாவட்டச் செய்திகளுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து அதற்காகவே நடத்தப்படும்

இதழ். அதில் நாம் அகில உலக செய்திகளை எதிர்பார்க்க முடி-யாது. அது அவ்விதழின் நோக்கமுமன்று. இனி மிஞ்சியுள்ளது தினமனி ஒன்றுதான். இதுவே மாணவர்களின் தேவைகளை ஓரளவுக்குப் பூர்த்தி செய்கிறது. இவ்விதழ் சம்பிரதாயத் தளை-யிலிருந்து விடுபட்டு, குறைந்த பட்சம் நடையளவிலாவது மாற்றம் ஏற்குமாயின் நன்று.

''மதுரை சர்வகலாசாலை உப அத்யட்சகர் திடீர் மரணம்'' என்ற முறையிலே இன்றளவும் செய்திகளை வெளியிடுவது செய்திகளின் சுவையையும் குறைத்து மக்களின் ஆர்வத்தையும் மட்டுப்படுத்துகிறது.

5.8 எனவே தரமான விறுவிறுப்பான நடையுடன் உலகச் செய்திகள், கலை, விளையாட்டு, தலையங்கம் இவற்றுக்கு இடம-ளித்து உண்மையிலே நடுநிலை இதழ்களாக வெளிவரின், அத்-தகு தமிழ் இதழ்களுக்கு நிச்சயமான வரவேற்பு இருக்கத்தான் செய்யும்.

6 மாணவர் விடைகளுக்கும் மாணவியர் விடைகளுக்கும் உள்ள சில வேறுபாடுகள்

6.1 மாணவர்களின் விடைகளுக்கும் மாணவிகளின் விடை-களுக்கும் குறிப்பிடத் தக்க சில வேறுபாடுகள் காணமுடிகிறது. அதற்கு முன்னால் ஒன்று குறிப்பிட வேண்டும். மாணவியர்-களில் பலர் வினாப்பட்டியலை வாங்கிச் சென்று பின்னர், ''நாங்-கள்'' அன்றாடம் செய்தியிதழ் படிக்காததால் எந்தக்கேள்விக்கும் விடையளிக்க இயலவில்லை எனத் திரும்பத் தந்து விட்டனர். இன்னும் சிலர் மிகுந்த தயக்கத்துடனும் அச்சத்துடனும்தான் கேள்விப் பட்டியலை வாங்கிக்கொண்டனர். அவர்கள் அளித்த விடையோடு மாணவர்களின் விடைகளை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கும் போது சில வேறுபாடுகள் குறிப்பிடத்தக்கவையாக உள்ளன.

6.2 மாணவிகளில் பெரும்பாலோர் இராசிபலன் பார்ப்ப-தாகவும் அதில் நம்பிக்கை இருப்பதாகவும் கூறுகின்றனர். அவை இதழ்களில் இடம் பெறவேண்டும், ஏனெனில் அவை நம்பிக்கையை வளர்க்கின்றன. ''நம்பிக்கை நெஞ்சில் தித்-திக்கும் வாழ்க்கை'' என்றெல்லாம் காரணம் காட்டிக்கொண்டு போகின்றனர்.

ஆனால் மாணவர்களோ, பெரும்பாலோர் வாரப்பலன் பார்ப்பதில்லை எனவும் பார்த்தாலும் நம்புவதில்லை என-

கின்றனர். நம்புவது மூடப்பழக்கம், அதற்குச் செய்தியிதழ்களில் இடம் கொடுப்பதே மடத்தனம் என்றெல்லாம் சிலர் ஆத்திரத்தோடு பேசுகின்றனர்.

6.3 அதேபோன்று விளம்பரங்களிலும், மாணவரில் பெரும்பாலோர் வேலை விளம்பரத்தையே முக்கியமாகப் பார்க்கின்றனர். பலர் திருமண விளம்பரங்களைப் பார்ப்பதில்லை. ஆனால் மாணவிகள் திருமணம் முதல் துணிமணிவரை சகலவிதமான விளம்பரங்களையும் பார்ப்பதாகக் கூறுகின்றனர். இது பொதுவாகப் பெண்களிடம் காணப்படும் பழக்கங்களில் ஒன்று. பெரும்பாலான பெண்கள் செய்தியிதழையோ அல்லது வேறு இதழையோ எடுத்தவுடன் முதலில் விளம்பரங்களைத்தான் விரைந்து பார்க்கின்றனர்.

6.4 மாணவிகள் செய்திகளுக்கும் செய்தித்தாள்களுக்கும் மிகக்குறைவான முக்கியத்துவத்தைத்தான் கொடுக்கின்றார்கள். சான்றுக்கு ஒன்று சொல்வேன். நான் வசிக்கும் அமெரிக்கன் கல்லூரி மாணவியர் விடுதியில் சென்ற வாரம் திடீரென நாளிதழ் வருகை நிறுத்தப்பட்டது. காரணம் கேட்டேன். மாணவிகளுக்குத் தேர்வுவிடுமுறை விட்டாயிற்று என்று பதில் வந்தது. ஆக மாணவர்களின் கவனத்தைத் திருப்பக் கூடியது செய்தியிதழ் என்ற கருத்துத்தான் நிலவியதே ஒழிய அது இன்றியமையாத தேவை என்று அவர்கள் கருதவில்லை போலும்.

6.5 இன்னும் சில மாணவியர் 'தலையங்கம்' என்றால் என்ன என்று கேட்கின்ற நிலையில் இருக்கிறார்கள்.

6 6 இதழியலை விருப்பப்பாடமாகக்கொண்ட மாணவிகள் அனைவரும் தமிழில் எத்தனைச் செய்தியிதழ்கள் உள்ளன, தெரிந்தவை பெயர்குறிக்கவும் என்ற கேள்விக்குக் கணிசமான அளவு இதழ்களின் பெயர்களை எழுதியுள்ளனர். பிற மாணவியர்களால், மாணவர்அளவுக்கு எழுத முடியவில்லை.

7 வினாப்பட்டியலுடன் பட்ட பாடுகள்

நமது மக்களிடையே இவ்வாறு வினாப்பட்டியலுக்கு விடையளிக்கும் பழக்கம் வளரவில்லை. அதன் காரணமாக நான் பட்ட அவதிகள் கொஞ்சமல்ல. வினாப்பட்டியலை வாங்கி வைத்துக்கொண்டு இன்று நாளை, எனக் கடத்திய மாணவர்கள் பலர். ஏன் வினாப்பட்டியலைத் திரும்பத்தராத மாணவர்கள் பலர் இந்தக் கூட்டத்திலும் இருக்கிறார்கள்.

மாணவர்களுடன் எனக்கு நேரடித் தொடர்பு இருக்க நியாயமில்லை. நான் அவ்வக் கல்லூரி ஆசிரியர் ஒருவரிடம் கொடுத்து பின் அந்த ஆசிரியரை நான் தொங்க, அவர் மாணவர்களைத் தொங்க ஒருவழியாக வந்து சேர்ந்தன. அமெரிக்கன் கல்லூரியில், முதுகலை மாணவர்களில் வகுப்புத்தோழியிடம் கொடுத்து விடைபெற்றேன். கேள்விப்பட்டியலில் நான் கேட்டிருந்த, ஜாதியும், மதமும் பல மாணவர்களின் ஆத்திரத்தைக் கிளப்பிவிட்டது குறித்து உண்மையிலேயே நான் மகிழ்ந்தேன். ஒரு மாணவர்,

'இந்தக் கல்லூரியைச் சேர்ந்த, இன்ன பெயருடையநான், உங்களை, சாதி என்று எழுதிய உங்களை வெறுக்க வேண்டியவனாகிறேன்' என்று கூறியிருக்கிறார். இன்னும், மதம் என்பதில் தமிழன் என்றும் சாதி என்பதில் ஆண் என்றும் எழுதியிருக்கிறார்கள் சிலர். ஒருவர், தயவுசெய்து சாதியையும் மதத்தையும் என்னவென்று விளக்குவீர்களா? என்று கேட்கிறார். இன்னும் சிலர், சாதியிரண்டொழிய வேறில்லை என்ற அறிவுரையிலும் இறங்கிவிட்டார்கள். மாணவர்கள் கூட, சாதியின் எதிரே மிகவும் பவ்யமாக வேண்டாமே என்று எழுதியிருந்தது என் உள்ளத்தைத் தொட்டது. சாதியைக் கேட்பதே இழுக்கு என்ற விழிப்பு மாணவர்களிடம் ஏற்பட்டுள்ளது கண்டு ஒருபுறம் மகிழ்கிறோம். ஆனால் இவ்விழிப்பு வினாப்பட்டியலில் உறுமுவதோடு நின்றுவிடாமல் இருந்தால் சரிதான். எனினும் வினாப்பட்டியலில் கேட்கப்பட்ட கேள்விகள் ஆராய்ச்சி நோக்கில் எடுக்கப்பட்டவை. குறுகிய மனப்பான்மையோடு இல்லை என்பதை மாணவர்கள் உணர்ந்தால் நன்று.

இது தவிர,

பெயர்	—	தேவையில்லை
வயது	—	சின்னவயது
ஊர்	—	யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்
மதம்	—	''எம்மதமும் சம்மதம்'' என்று விடை

யளித்தும் சிலர் வேடிக்கை செய்துள்ளனர்.

கடையில் தொங்கும் கொட்டையெழுத்துச் செய்திகளை வாசிப்பதுண்டா என்பதற்கு இல்லை, கடையில் தொங்கும் பழங்களை வாங்கித் தின்பதுண்டு என்று எழுதுகிறார் ஒரு மாண-

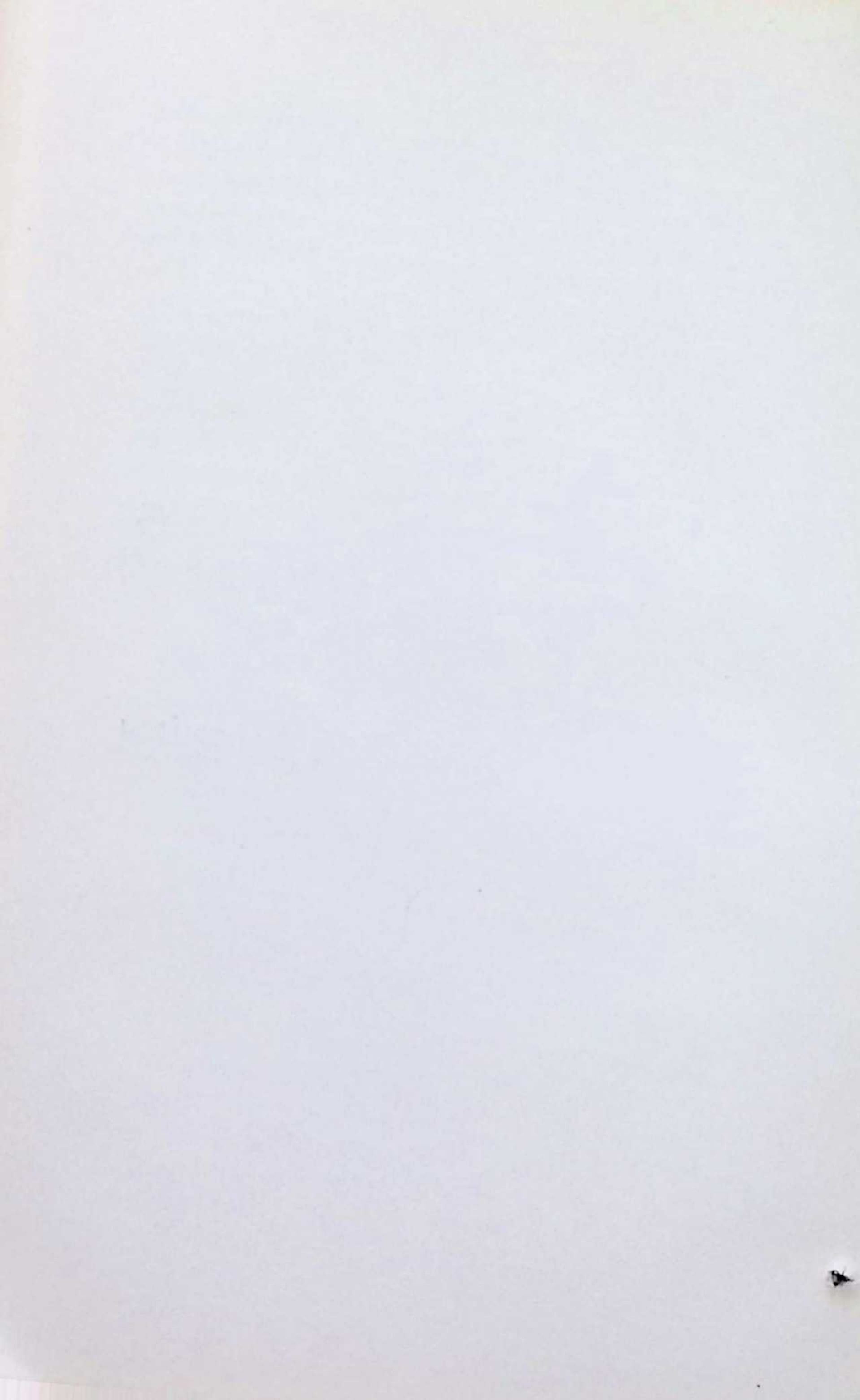
வர். அரசியல் தவிர வேறு எதற்கு இதழ்களில் இடம் கொடுக்கலாம் என்று நினைக்கிறீர்கள் என்றால்,

'நீங்கள் பத்திரிக்கை நடத்துகிறீர்களா? - அப்படியென்றால் சொல்கிறேன்' என்கிறார் ஒரு மாணவர். இவ்வாறு இடையிடையே ஒரு சிலர் குறும்புகள் செய்தாலும் எனக்குத் திரும்பி வந்த வினாப்பட்டியலில் 98விழுக்காட்டினருடையவை, முயன்று நல்லமுறையில் தங்கள் கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கும் வண்ணமாக இருந்தன என்பதை மகிழ்வோடு தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

8 இவ்வாய்வு நான் சேர்த்த வினாப்பட்டியல்களின் தொடக்கநிலை ஆய்வாகத் (Priliminary observations) தான் அமைந்துள்ளது. கிட்டத்தட்ட ஒரு விசாரணை அறிக்கை (survey report) யைப்போலத்தான் இது காணப்படுகிறது. வயது, சாதி,சமயம்,வாழும் இடம் இவற்றின் அடிப்படையில் நுணுக்கமான ஆய்வுகள் இனித் தொடரும்.

5

இலக்கியத் திறனுய்வு



இலக்கியத் திறனாய்வு

ந. சுப்பிரமணியன்

தமிழில் தோன்றிய இலக்கியத் திறனாய்வு நூல்கள் எல்லாம் மேனாட்டு மரபிற்கு ஏற்ப கிரேக்க, இலத்தீன் இலக்கிய மரபில் உருவாக்கப்பட்டு ஐரோப்பிய நாட்டு அனுபவங்களாக மலர்ந்திருக்கின்றன. எனவே, இவற்றிலிருந்து நம்முடைய அனுபவங்கள் மாறுவதற்கு ஏற்ப நம் இலக்கிய மரபினை அறியத்தக்க விதிகளை நாம் உருவாக்க வேண்டும் என்பதே படைப்பாளர்களுக்கும் இலக்கிய ஆர்வலர்களுக்கும் ஆசிரியர் கூறும் செய்தியாகும். இதை அடைய வரலாற்றுணர்வு நமக்கு வேண்டும். வரலாற்றுணர்வு இல்லாத நிலையில் நமக்கு இலக்கியத் திறனாய்வு என்பதற்கு மரபு இல்லை என்றே கூறல் வேண்டும்.

கலையை அறியவும், அனுபவிக்கவும், விதந்து பாராட்டவும் அது உருவான பின்னணியை அறிந்துகொள்வது இன்றி-

யமையாததாகிறது. எனவே, வரலாறு பற்றிய உணர்வுடன் இணைத்துக் காணும்பொழுதுதான் இலக்கியத் திறனாய்வு பொருளுடையதாகிறது. வரலாறு என்பது அனுபவம் என்பதன் மறுபெயர்தானே.

இலக்கியத்திறனாய்வில் கூறப்படும் 'வரலாற்று முறை' பெரிய வரலாறு உடையது. அதன் ஒரு கூறு, நம்முடைய அனுபவத்துடன் தொடர்புடையது. பழைய பாடல் ஒன்றைப் பாராட்டும் தன்மையானது, இன்றைய பாடல் ஒன்றைப் பாராட்டும் தன்மையுடன் மாறுபடும்.

இன்று படைப்பாளரிடையே பரவலாகப் பேசப்படும் நடப்பியலைப் (ரியலிசம்) பற்றிக் கூறுவது பொருத்தமில்லாதது என்று கூறமுடியாது. 'இலக்கியத்தில் நடப்பியல்' என்பது புதிய சிந்தனை அன்று; மிகப் பழைய காலத்திலே இது பற்றி விவாதிக்கப்பட்டிருக்கின்றது.

இலக்கியம் ஒரு கலை. கலையின் செயல் வாழ்க்கையை அப்படியே உள்ளவாறு புகைப்படம் எடுப்பது அன்று. ஆனால் வாழ்வின் உண்மை விளக்கம் என்ற உள்ளடக்கத்தைக் கலை நயம் குன்றாது தருதல் அதன் செயலாகும். எனவே, இலக்கியப் படைப்பு வாழ்வை அப்படியே காட்டாமல், எப்படித் தோன்றுகிறது என்று காட்டுதல் வேண்டும்.

"The understanding of the background is essential to the appreciation of art; hence literary criticism will become meaningful only when literature is related to history. i. e. experience........

The norms of literary criticism which we can pick up in any standard text book on that subject are western norms created by Greek and Latin literary tradition and bred in the European experience. Our experience being different, my call to the creators and students of literature here is to make the norms appropriate to this literature."

8

Literary Criticism

N. Subrahmanian

Let me begin by explaining what criticism means; today it means 'judgement by analysis involving historical, textual, and literary evaluations'. This would compel me to frankly state that we have had no tradition of literary criticism in Tamil or for that matter in any Indian langu-

age, classical or otherwise. The native intellectual tradition in this country did not include a tradition of criticism; for criticism of tradition was morally laborious and was frowned upon by the intellectual *elite*. One small proof of this is that we are still obliged to call criticism *vimarsanam* (Sanskrit) which is just reviewing or *tiranāivu* (Tamil) which is only part of criticism. The absence of a tradition also means the absence of the basic terminology needed in a discussion involving criticism; and so even today, though there is much talk of criticism among neo-Pandits, the dialogue fails to click and the resultant discussion generally does not pass the traditional limits of literary controversy. Those who would not admit of a deficiency in our literary tradition argue that the vakyarthas in Sanskrit and their counterparts in other languages constitute criticism. They do not; and this needs no great proof. Controversy is germane to criticism, but is less than that; and the commentators who explain the texts and controvert one another fulfil the function of criticism only partially. Criticism to be complete must include historical, and literary criticism as well as the examination of the accuracy of the readings and content of the texts; for example, the many commentators on the Tolkappiyam correct one another, but none among them dares to question the correctness of the author's views. The text is sacred; the commentaries can vary. The well - known example in Sanskrit are the Brahma Sutras. So the criticims is not of ideas but of interpretation. No one wrote a commentary to dispute the text but only to explain it or explain it away. This attitude of mind which inhibits the critics from transcending the text has been the most formidable obstacle to serious criticism in our literary tradition. The spectrum which includes Bradley, Hazlitt, Eliot and Shaw in the context of Shakespearean criticism illustrates the point.

When the text rebels against grammar, a special procedure for legitimisation is adopted and it is called *vaḻu amaiti*, whereby an 'error' is supposed to be corrected by merely refusing to call it an error; and often ingenious justification of indefensible texts adds to the glory of the commentator. The tendency among certain modern 'critics' in Tamilnad to admit the inadequate worth of certain poems in the composition of prestigious authors but at the same time to save these authors by calling the mediocre verses interpolations is a new dimension to the old attitude of bardolatry.

But there have been rare occasions when the correctness of certain textual ideas was questioned like e g., the clever question put to *Pugalēndi* about the appropriateness of the metaphor *mallikaiye veṇ śaṅgā vaṇṭūta* or the more famous objection to the *koṅku tēr vāḻkkai am ciṟai tumpi* by the redoubtable *Nakkīrar*. But even these do not constitute literary criticism as applied to the whole range of a literature or the works of an author *in toto* or an era as a unit.

In Madurai 20 centuries ago there was a Śaṅgam or an association of poets in the Pandyan court. It was a forum for critical adjudication of literary pieces presented for that purpose. In that Śaṅgam the literature brought to the notice of the Board was scrutinised and approved or rejected. This meant putting the author to a tough test on his work and if he fared well the work was approved. This method is indicated in the *pāyiram* to the *Tolkāppiyam* where it is said that *Ataṅkōṭṭāsān*, a co-pupil of *Tolkāppiyar* under *Akattiyar*, objected to many passages in the *Tolkāppiyam* but finally deemed it worthy of acceptance after the author met all the objections satisfactorily. This was the chief feature of the Śaṅgam which operated as a literary censor board. It would have been very interesting material if the proceedings of this body had been preserved.

There was another method of criticism whereby author challenged author to prove his literary superiority or even work, and threatened each other with dire physica consequences in case of failure. This seems to have happened in the days even of *Oṭṭakkūttar* who used to box his poor victims; another gentleman called *Villiputtūrār* used to cut off the ears of his unsuccessful foes. There was a Sangam poet who, the story says, inflicted wounds on his own head by his stylus when he heard bad poetry; somehow he managed to survive a lot of bad poetry and lived to write the *Maṇimēkalai*. We hear of a debating hall called *Paṭṭimaṇṛam*, very much of a protype of many *Paṭṭimaṇṛams* we have now, where presumably literary points were discussed. But the only case of a debate in that hall we hear of is not a very encouraging example of reasonable debate. One Kuyakkodan who maintained that Sanskrit was superior to Tamil was just cursed to death by his opponent the great *Nakkīrar*. The kind of debate that we still have in this country perhaps shows that tradition dies hard here. There was a great Vaishnavsite scholar by name *Annan* who used to win literary debates for his master by sheer browbeating and was consequently dreaded by his foes; hence he came to be called *Prativādibhayankaram*. This traditiou of substituting abuse and threat for argument and debate persisted till recently when the protagonists of *Arumuga Navalar* and of *Ramalinga Swami* indulged in lengthy litigation about the title *Aruṭpa*. This kind of native medicine for literary incompetence does not seem to have served any real purpose.

Religious and devotional literature which includes the *sthala purāṇas*, *kalampakams*, *Antāti*, *pillaitamiḻ*, etc., as also the Sanskrit epics translated into Tamil, has either to be accepted entirely or rejected totally on grounds of religious belief so that literary appraisal becomes very difficult even where possible. *Isāna Dēsikar*, the author of *Ilak-*

kaṇa Kottu said that only fools study such useless stuff as the *Ramayana* and the *Naishada* while wise men go in for a study of Saivite classics. Worship, we see here takes the place of curiosity which is suspected of impertinence.

The commentators are generally fond of hair - splitting and logic - chopping and of ingenious though interesting explanations which abound in their glasses; but those do not add up to a full appreciation of the poetry or an understanding of the aesthetic or moral value of the piece.

The purpose of literature was spelt out by the grammarian at the realiation of *aṟam*, *poruḷ*, *inpam* and *viṭu*. We might suppose that *aṟam* here stands for moral purpose, *poruḷ* for material benefits and *inpam* for aesthetic pleasures and *viṭu* for transcendental peace, born of satiety though of course the author certainly did not mean these but only the traditional *purusharthas*. This can be an instance of how we can impose our own thoughts on the ancients. But anyway it is significant that the grammarian wanted to discover a purpose behind literature; and he was not content to say it was aesthetic delight only. The frannkly religious literature naturally advertise the spiritual benefites accruing from the study of such literature; and these are often mentioned in the bhakti and puranic literature. The Sangam literature could be analysed into *akam* and *puṟam* i.e., the subjective and objective. The former was the poet's expression of his version of a conventional theme put into the straight jacket of *tuṟai* and *kiḷavi* even in the days of the *Tolkāppiyam*; and the latter consisted of the utilisation of the literature as an escape from divine wrath or entry into His grace in the case of *kaṭavuḷ vāḻtu* and otherwise the purchase of noble favour by flattery in verse; the heroic in their poetry is ultimately bardic and is geared to pleasing the court.

The basic defect, in my view is that literature was not considered as 'criticism of life'. It was either description

of life as the poet sees it or perversion of it as the poet wishes it. It was usually the unalterable ideal, the unquestionable Absolute, and the incontrovertible basic truth which engaged their attention so that literature became a thing apart from life. Criticism of literature is possible only when the lineaments of the poet's personality in relation to the times he lived in are clearly known. This involves historiography and a people who know and tried practising everything except to write history naturally could not manage criticism.

This situation slowly began to change in the late 19th centuty and the change became more pronounced in the 20th. When the historical process came to be talked about and slowly recognised, literary criticism also was born.

The present trends in literary criticism in Tamil are somewhat disturbing because of two factors. One is the tendency to treat modern theory and methods of literary criticism as a kind of heresy not to be suffered by orthodoxy. This reaction is evident in all walks of life and is truly reactionary. The attitude of the literary iconoclast whose sole impulse seems to be to break real and imaginary idols and never to set up new or better ones, for his efforts are largely negative, is the second impediment. He is supercilious and impatient of the local critic. He has been introduced to the western literary tradition and has heard of Aristotle's poetics and has probably read a piece or two of T.S. Eliot, and he dismisses Matthew Arnold and John Morley as cheap and sentimental on second hand persuasion.

Now the real problem has escaped all these men. To my mind it is the inapplicability of western literary norms and criteria to Indian literature which is overlooked but which needs to be recognised as the most basic. Even as western notions of social proprieties will be irrelevant if we accept Hindu social values as valid, if we regard the Hindu style of literature as exclusively suitable to the Hindu

personality, then the canons of western literary criticism will be outlandish and incongruous when applied to Hindu literature. Either we cut ourselves away from our tradition and rear a western type of literature or we stick to our tradition; the departure from tradition may not lead to western goals but may lead to just where the culturally alineted find themselves today in a moral quagmire, which may sadden both the victim and the onlooker, rescue from which may be extermely difficult. Tamil literature today seems to be getting deeper and deeper into such a quagmire, for the writings of these literary hippies lack wisdom, idealism, purpose, art, beauty and all that makes literature worthwhile. The ancient and medieval Tamil literature was *elite* literature written by and for a closed *elite* group. Its purposes and dimensions were very different. The shift in our consciousness towards what we feel is a 'pleasant and fashionable new world is not accompanied by a corresponding social change It is the former which impels change in literary fashion just as even maladministration and economic mismanagement of scarce resources are drifting away from the realities of the social situation. Freedom literture has no relevance for a free nation and reformist literature is meaningless in a society which will no more than talk of it; imagination for instruction and improvement has become a burdensome futility. Hence 'the repetitive' which panders to the nostalgic sense of archaic men and the sensational which harps on the exotic and the unusual alone remain to be exploited. Most literates in this country read out of compulsion text books out of free choice sex books. In this context, literary criticism might be an embarassing luxury.

There is another angle to the whole problem. Whatever the nature and quality of contemporary or future literature in Tamil, when ancient and medieval literature is studied critically, it would be unjust to apply western literary critical norms to them. The criterion ought tobe

appropriate to the purpose this literature was intended to serve. To say that the *Periya Purāṇam* is no poetry may be ture from the point of view of one who delights in Wordsworth; but to a people who are moved to ecstatic and raised to spiritual heights by merely reciting the *tiruvācakam*, *kaṇṇappa nāyanār purāṇam* costitutes very high poetry. It is necessary to concede that each culture developes its own sense of poetry as it does of music; to a people to whom Puranas are history and religion the basis for philosophy, hagiology in verse can as well be great poetry. "Let no man be judged by laws of which he is not a citizen" Dryden said, in his 'Heads of an answer to Rymer, (c.1677) "The climate, the age, the disposition of the people, to whom a poet writes may be so different, that what pleased the Greeks would not satisfy an English audience; it is not enough that Aristotle has said so, for Aristotle drew his models of tragedy from Sophocles and Euripides; and if he had seen ours, might have changed his mind". So it would be necessary to insinuate a relative aesthetic. Charles Gildon said "Our physicians have found the prescripts of of Hippocrates very defective; And as in physic, so in poetry, there must be a regard to the climate, nature and customs of the people; for the habits of the mind as well as those of the body, are influenced by them . . . . ". So our poets need not be castigated for violation of rules which they never made and of which they were innocent.

It is therefore necessary to remember that emotional and spiritual fulfilment ought to be the criterion for judging satisfactory literature. That it does not please westernised critics is irrelevant to the problem on hand. So I would suggest the development of a new discipline namely a comparative study of the varying criteria governing literary excellence in the case of different literatures in civilised countries, as a necessary prerequisite for sympathetic understanding of native literature.

(II)

Literary criticism is part of art criticism and is as any student of Croce will know, a matter of 'experience'. Knowledge of the psychology of the writer and that of the reader is a necessary prerequisite for the correct understanding of what is communicated. The writer, the poem, and the reader are the three parts of poetic expression in that order; distortions at any of these points, to the extent of that distortion, will affect understanding and therefore appreciation. Without having to go into the esoterics of the mystic formulae proposed by critics like T. S. Eliot, Tate and others about the objective correlative and the personality of the poem, one could confidently state that the reader while wanting to know what the poet wants to communicate, is also entitled to allow his poetic consciousness to form its own image of the content of the poem independent of what the poet might have intended. It is at this stage that my description of the *Cilappatikāram* as a poem of 'Sorrow' would acquire meaning.

Let me explain. The prime victim in *Cilappatikāram* is *kaṇṇaki*, a consistent sufferer; first from the husband's neglect-and nothing offends a woman more than neglect; positive hostility involving daily warfare at home would please her; then from a courtesan's suceessful rivalry; then the humiliation of having to pay for her rival's success by parting with her jewels; then a clandestine flight; then a refuge; and then widowhood under tragic circumstances; her only doubtful satisfaction was negative and that was revenge by augmenting the area of suffering by acusing it to many more. The author no doubt attributes all this to *ū viṉai* or the moral-causal chain complex; the inevitability of fate transcends even divine grace. But a reader may refuse to take the cue from the author and divest the poem of the frills relating to motive, cause, poetic justice etc., and insist on seeing his own meaning in it; and I see the poem as an epic of suffering which if

saved from cumbersome irrelevancies, could be worthy of a Goethe; the morbidity in the core of the *Cilappatikāram* is overwhelming and can compare with the 'sorrows of Werther'.

Thus the reader has the freedom to give a meaning to the poem; and this meaning need not be originally related to it; but his meaning must be controlled by the historical possibilities of the times contemporary to the literary composition concerned, for it would be anachronistic to read modern ideas into ancient poems. What is prohibited is 'the critic while giving his own meaning to the poem shall not call it the meaning the poet gave it'; if he does so he will again be culpable of anachronism. What he is allowed to do-and in fact cannot be prevented from doing-is extract his own meaning from the poem and establish rapport with it. In that case the reader deals only with the poem and not with the author of the poem. It is in this sense that I give credibility to Eliot's theory of thepersonality of a poem. In most cases the reader may not know what the poet meant; in such instances, it may be true to say that the reader cannot but give his meaning to it, and there is no means of knowing whether that was also what the poet meant. But even in rare cases in which the poet writes his own commentary the reader is entitled to treat the poem apart from the poet and give the meaning he deems most appropriate to it.

The history of Indian art impresses on us the single important fact which in spite of a few possible exceptions which might be accidental and bad art from the traditional point of view - that art was mostly intended to serve as a medium for propaganda of one kind or another. It was mostly religion; it could be the worship of God or man as in the laudatory poems; it could be conventionalised expression of set psychological formulae representing types and not individual and eccentric exprience. So Art for Art's sake, which the Russians from Tolstoy to Lenin and even

later thinkers reject and which Ibesnism condemns,was long ago found unacceptable to Indian Art; Whether it be the plastic arts, or literary art or music. This criticism will be universal in its application on this side of the Śaṅgam literature, with religion playing a dominant role; The Hindu proclivity to pornography is suppressed by the ego which merely portrays blatant sex in Khajuraho, *padams* in Carnatic music, and the *kōvai* in Tamil literature in the name of Bhakti. The sub-conscious delights in the sex and the conscious rationalises it as religion. Rationalisation as a defence mechanisam may be a permissible pastime for repairing prestige in shambles, but will be impossible and cannot be a substitute for honest evaluation. Art divorced from social purpose as a pure experience of 'beauty' is a rarity in our literature. That is how Shakespeare and Wordsworth have no counterparts here and if these were, will be condemed as 'souless'.

But then what is beauty and is it inextricably associated with purpose? Beauty is two things simultaneously : 1. a characteristic of a pretty object (which may be a thing or an act); like the spots on a deer, the tail of a peacock, the blush on a female cheek and so forth; or the particularly pleasing arrangements of *svaras* (or notes) in music, or similar patterning of colours in a painting - the prototype being the rainbow, and so on; also it can be the pretty style of walking or speech or other manners or acts. Beauty also is 2. the impression produced on the looker, hearer, the comprehender by these object and acts. The enjoyment which is different from appreciation of beauty is an act unrelated to what the beauty is made for.The peacock's beauty may be related by the biologists, to the call to the peahen; the nightlngale's music may be similarly explained with reference to a purpose; but the human eyes and ears which delight in these sights and sounds still enjoy them though intended by nature for specific purposes. Hence beauty, ike cow's milk though intended by nature for specific

purposes goes on to be of use and delight to other areas of experience too. Hence though art could have a meaning primarily, its impact on those not covered by the original arrangement can also be equally intense and delightful. Delight is the ultimate aim of art; delight which is an aspect of happiness includes sorrow; for when, happiness comes sorrow cannot be far off. Hence art produces the contentment of happiness as well as the disturbance of melancholy. The poet has perforce to sing about L' allegro and Penseroso. Since disturbance leads to and is the consequence of action, while contentment leads to quietude, sorrow was deemed more meaningful and useful by the Greeks who preferred tragedy to other forms of literature. The Hindu faith in quietude and the philosophy of negation preferred to ban tragedy. Perhaps the perpetual tragedy in the country made tragedy irrelevant. But the artist in Kalidasa and Ilango Adigal created really magnificient tragedies but in the end spoiled them by giving non-tragic artificial finales to their works of art namely *Śākuntalam* and *Cilappatikāram* and made the artistic denouement ultimately clumsy.

Another confusion which the appreciation of beauty breeds is of some importance. Every act or thing has or can have three dimensions; a) aesthetic, b) moral and c) utilitarian. Here these include beauty, behavioural propriety, and utility as well as ugliness impropriety and disutility. Now any one of these could be related or unrelated to the rest; for example aesthetic enjoyment could be a-moral or useless and so on. Hence again the criticism of art could be merely aesthetic in an atmosphere divested of social purpose and formal morality.

The norms of literary criticism which we can pick up in any standard text book on that subject are western norms created by Greek and Latin literary tradition and bred in the European experience. Our experience being different, my call to the creators and students of literature here

is to make the norms appropriate to his literature. This could be achieved if one had a sense of 'history'. I see straightaway that we had no tradition of literary criticism since we had no 'historical consciousness'. The connection between the two is obvious. Hegel, the great systematiser in Philosophy, said in his 'Lectures on Aesthetics' (1835)-('Philosophy of Fine Art' as it is now called)-that all Art has three stages: 1. symbolic, 2. classical and 3. romantic; and says how in the 'symbolic' stage, the object dominates the idea, in the classical the object and idea coalesce to make a perfect combination and in the romantic, the idea overflows and submerges the matter in a confused flood. The classical combines energy and beauty in proper proportions i.e., the manly and the womanly. In a lighter vein, we could say that contemporary literature has a phase which can be designated 'chaotic', a natural heir of the romantic and in which absence of idea is matched only by absence of form. When the expectant mind is frustrated, as the contemporary intellectuals happens to be, the confusion caused by anger can beget only the bizarre literature we are only too familiar with. Herein we see that Art is the product of the mind's struggle to express itself through manageable media as well as it can; and at its most successful it stands for a reconciliation between ideas and objects, mind and experience, norm and empiricism i.e., system and 'history'. Though we had systems in abundance, the absence of empirical analyses and historical view-points made art serve but a practical purpose, whether it was symbolic, classical or romantic. The understanding of the background is essential to the appreciation of art; hence literary criticism will become meaningful only when literature is related to history i.e., experience, and is not merely encapsuled in set formulae mostly borrowed from abroad. When experience is invoked, history arrives and makes criticism valuable and meaningful; and we remember that poetry is'emotion recollected in tranquility'. The historical method of literary criticism has a vast history

itself; and one aspect of it at least is relevant to our experience. That is, our appreciation of a very old poem is greater than that of a comparable poem of recent times, and the mind does confuse the quality of a poem with the reputation of the author. I once wrote out an obscure poem from one of the Sangam anthologies, and claiming for myself its authorship, sent it to a respectable literary journal wanting it to be published; the poem was rejected as mediocre.

One word about 'realism' in literature, which is a current slogan among our story-writers here, may not be inappropriate now. This is not a new idea; it is very old and has been discussed before by stalwarts like Wordswoth. [Literature is art; the function of art is not to capture actuality photographically but seize poetic truth by its essence and frame it artistically; so that the literary portraiture shall deal with 'what appears to be', 'Seems to be' and not 'What is'.] Apart from the philosophical and physical difficulty in distinguishing between the two, what 'seems' alone can be the criterion for the expression of experience. The myriad varieties which literature is capable of are due to the endless variation in human experience. The Tolstoyan criticism of Shakespeare that the Shakespearan characters speak Shakespearean language and not their own loses force when this is borne in mind. 'Realism' should be meant to indicate the need to keep close to historical realities when a social purpose is intended to be spotlighted.

2

பண்டை இலக்கியம்

(பின்னிணைப்பு)

Overlappings and Distinctive Qualities of Akam and Puṟam verses

M. Shenbagam

The traditional pattern of classification for the caṅkam poems is into *akam* and *puṟam*. They are supposed to follow different rules and Tolkāppiyar describes them in his *poruḷatikāram*. A detailed study of these poems however reveal an overlapping tendency between the two, and as such the demarcation becomes less rigid. This leads to the following classification of these poems.

1. poems which follow strictly the traditional pattern of classification into *akam* and *puṟam*

2. poems where one feature is dominant with a mixture of the other

3. poems where both features are equaly dominant

In the poems of class 2 and 3 we observe the following:

1. The treatment of nature is obligatory in *akam* poems and out of the 1862 *akam* poems, only sixteen do not treat nature. Though *puṟam* also treat nature, perhaps equally important, the nature of treatment is different. Unlike in the *akam* poems, the treatment is simple, unimaginative and has no symbolic motivation.

2 Politics is the most important theme for *puṟam* verses. About one fourth of these poems describe nature for similies, as descriptions of the lands and to praise the glory of the king. This is typical of the *puṟam* verses.

3. There are definite different similes for *akam* and *puṟam*.

4. The characters *pāṇar* and *pārppāṟ* as desrcribed in these two class of poems, are very different. The descriptions of the women in *kuṟiñci* is also different.

5. Mullai poems alone reflect the heroism described in *puṟam*. *Pālai* and *kuṟiñci* have a few references to the heroic nature of the society. In *marutam* and *neytal* there is no such reference at all.

6. *Akam* and *puṟam* verses differ from the rules of *Tolkāppiyar* as in *vēlan veṟiyāṭṭu* and *viricci*.

7. Restrictions and distinctions between the two are noticed in the themes handled and in certain phrases and lexical items used.

...ஆயின், இலக்கியத்தை இலக்கண ஆசிரியரின் எல்லைக் கோட்டிற்குள் நிறுத்த இயலாது. ஆகவே அகப்பாடல்களும் புறப்பாடல்களும் காலப்போக்கில் புதுக்கோலம் கொள்கின்றன. இவ்விரண்டும் அகம், புறம் என்ற பொருளமைதியில் வேறுபட்டாலும் ஒரே காலத்தைச் சார்ந்தவை என்பதால் சில இயல்புகளில் அவை ஒன்றையொன்று சார்ந்தும் அகம், புறம் என்ற வெவ்வேறான இலக்கிய நோக்கத்தால் சில முரண்பாடுகளைக் கொண்டும் விளங்குகின்றன......

9

சங்க இலக்கிய அக, புறப்பாடல்களின் சார்பும் முரண்பாடும்

மா. செண்பகம்

1.0 [1]சங்க கால, இலக்கிய வரையறைகளைத் தெளிவாகச் சொன்னவர் தொல்காப்பியர். ஆயின் இலக்கியம் மேலும் மேலும் விளக்கம் தரும் சிறப்பியல்பு பெற்றது. ஆகவே தொல்-

---

1 இக்கட்டுரையில் காணப்படும் பாடல் எண்கள் 1957, 58 ஆண்டுகளில், எஸ், ராஜம் வெளியிட்ட சங்க இலக்கிய மூலங்களில் உள்ளவை. எஸ். ராஜம். 5. தம்புச்செட்டித் தெரு, சென்னை-1, 1957-58.

காப்பியத்திற்கு மேலும், சங்க இலக்கியத்தைப் பற்றிய விளக்-கங்களை அறிய முயல்வது இலக்கியத் துறையினரின் கடமை. அந்த வகை முயற்சியில் இக்கட்டுரை, சங்க இலக்கிய அக,புற வகைகள் இரண்டும், ஒன்றையொன்று சார்ந்தும், முரண்பட்-டும் விளங்கும் தன்மையைச் சில கருத்துக்களின் துணைகொண்டு ஆராய்கிறது.

1.1 சங்கப் புலவர் இலக்கியத்தை அகம் புறம் என்ற இரண்டு வகைகளாகப் பிரித்துக்கொண்டு, அதற்குள் தங்கள் காலச் செய்திகளைச் சொல்ல முயன்றுர். இந்த இரண்டு வகை இலக்கியங்களும், தனித்தனியே பல எல்லைகளை-வரன்முறை-களைக் கொண்டு விளங்கின. காதல் நிகழ்ச்சிகளும், போர் வரு-ணனையும், வீரப்பண்பும், தத்துவ விளக்கமும், சமயக் கருத்துக்-களும் இப்பாடல்களில் மரபாக அமைந்து கிடந்தன. இந்த மரபு விதிகளை அறிதல் அன்றைய புலவனின் தலையாய கடமையா-யிருந்தது. கவிதையின் 'பாடுபொருள்'களான இவை நீங்க-லாகத் தம் தனித்தன்மையைக் காட்ட புலவர் மேற்கொண்ட-இலக்கியப் ப யிற்சி, கீழ்க்காணும் பண்புகளைக் கொண்டிருந்-தது.

1. இயற்கையைத் திறம்படப் பாடுதல்
2. உவமைப் படைப்பில் சிறப்புறுதல்
3. அரசர்களைப் பற்றிய குறிப்பறிவித்தல்

சங்ககாலப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் இம்மூன்று பண்புகளா-லுமே தனித்தன்மை பெற்றுப் புலவரைப் பிரித்துக் காட்டுகின்-றன.

கபிலர், ஓரம்போகியார், பாலைபாடிய பெருங்கடுங்கோ போன்ற புலவரை இயற்கையைப் பாடுவதில் வல்லவர் என-லாம்.

அணிலாடு முன்றிலார். குப்பைக்கோழியார், தனிமகனுர் போன்ற புலவரை உவமைப் படைப்பில் சிறந்தவர் எனலாம்.

பரணர், மாமூலனுர், நக்கீரர் போன்ற புலவரை அரசியல் பாடுவதில் திறம் படைத்தோர் எனலாம். இவர்களையும்கூட, சங்க இலக்கியத்தின் வழக்கமான மரபினையே சற்றுச் சிறப்-பாகப் பாடியவர்கள் என்றுதான் சொல்ல முடிகிறது. ஆகவே சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் திட்டமான எல்லைகளை உடையன

என்பது நன்கு விளங்குகிறது. இந்த வரையறைகளை உணர்ந்தே தொல்காப்பியர், அகத்திணை, புறத்திணைக் கொள்கைகளை விவரிக்கிறார். ஆயின் இலக்கியத்தை இலக்கண ஆசிரியரின் எல்லைக் கோட்டிற்குள் நிறுத்த இயலாது. ஆகவே அகப்பாடல்களும், புறப்பாடல்களும் காலப்போக்கில் புதுக்கோலம் கொள்கின்றன. இவ்விரண்டும் அகம், புறம் என்ற பொருளமைதியில் வேறுபட்டாலும், ஒரே காலத்தைச் சேர்ந்தவை என்பதால், சில இயல்புகளில் அவை ஒன்றையொன்று சார்ந்தும், அகம், புறம் என்ற வெவ்வேறான இலக்கிய நோக்கத்தால் சில முரண்பாடுகளைக் கொண்டும் விளங்குகின்றன.

இயற்கை

முதல் கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றும் அகப்பாடலில் இடம் பெறுதல் இயல்பு என்கிறது தொல்காப்பிய நூற்பா. ஆகவே அகப்பாட்டை 'இயற்கை + காதலுணர்வு' என்று விளங்கிக் கொள்கிறோம். இந்த விதியை அகப்பாடல்கள் மாறாது பின்பற்றுகின்றன. 1862 பாடல்களில் 16 பாடல்களே[1] இயற்கை பற்றிய சில குறிப்பும் இல்லாது வெறும் உணர்ச்சி விளக்கப்பாடல்களாக அமைகின்றன. ஆகவே அறப்பாடலில் இயற்கை இடம் பெறுதல் கட்டாய நியதியென விளங்குகிறது.

புறப்பாட்டில் இயற்கை வருதல் மரபென்று இலக்கணம் சொல்லவில்லை. ஆயின் பெரும்பான்மையான புறப்பாடல்கள், இயற்கைக்குச் சிறந்த இடம் அளிக்கின்றன. இயற்கை வருணனையில், புறப்பாடல், அகப்பாடல் மரபினை ஏற்கிறது எனலாம்.

"... ... ...
முடமுதிர் பலவின் குடமருள் பெரும்பழம்
கல்கெழு குறவர் காதல் மடமகள்
கருவிரல் மந்திக்கு வருவிருந்து அயரும்
வான் தோய் வெற்ப" (நற். 353)

என்ற அகப்பாடல் அமைப்பினையே,

---

1 ஐங் - *46, 139, 363. 393, 426, 473, 475, 487*
குறு - *4, 20, 33, 93, 135, 137, 280*
கலி – *18*

"*பனிவரை நிவந்த பாசிலைப் பலவின்*
கனிகவர்ந்து உண்ட கருவிரல் கடுவன்
செம்முக மந்தியொடு சிறந்து சேண்விளங்கி
கழை மிசைத் துஞ்சும் கல்லக வெற்ப !" (புறம். 200)

என்ற புறப்பாடலும் கொள்வது நோக்கத்தக்கது ஆகவே காதலர் வாழும் நிலப்பின்னணியை விளக்குவதை நோக்கமாகக் கொண்ட அக இலக்கியத்தின் இயற்கை வருணனையை, இவ்வகைப் புறப்பாடல்கள் ஏற்கின்றன எனலாம். இது தவிரவும், புறத்தில் இயற்கை வருணனை காணப்படுகிறது. ஆனால் அகப்பாடலுக்கு மாருக, புற இலக்கிய இயற்கை வருணனை சில தனி இயல்புகளைக் கொண்டிருக்கிறது. அகப்பாடல்களில் இயற்கை பெரும்பாலும் மென்மையானதாகவும், புனைத்துரையாகவும் அமைய, புறப்பாடல்களில் இயற்கை இயல்பாகவும், புனைவில்லாதும் அமைகிறது. இக்கருத்தை, தனிநாயக அடிகளும் தம் நூலின் சில பகுதிகளில்[1] குறிப்பிடுகிருர். குறிஞ்சிப்பாட்டு, மலைபடுகடாம் இரண்டும் மலைப்பின்னணியில் எழுந்த பாடல்கள். ஆயின் குறிஞ்சிப்பாட்டு, அகப்பாடலாக அமைவதால் அதில் 'பூக்களும் அருவியும், மகளிர் விளையாட்டும் நிறைந்த இனிமைச் சூழலே மிகுதியும் சொல்லப்படுகிறது. புறப்பாட்டாகிய மலைபடுகடாம், அதற்கு மாருக, விலங்குகளின் போராட்டம், மனிதவாழ்வின் கொடுமைச் சூழல் என்ற இவற்றை விளக்குவதாய் அமைகிறது. இது போல், புறப்பாடலான பெரும்பாணாற்றுப்படையின் ஐந்திணைக் காட்சி விளக்கங்களின் இயல்பும், எளிமையும் அகப்பாடல்களின் ஐந்திணை நில வருணனையிலிருந்து பெரிதும் வேறுபடுகின்றன.

புறபாட்டில் இயற்கை வருணனை, அகப்பாட்டின் நாடக வழக்கு வருணனையாக அமையாது, உலகியல் வழக்கு வருணனையாய் அமைகிறது. மேலும் புறத்தின் இயற்கை வருணனை, நிலப்பின்னணியாய் அமையும் நோக்கமில்லாதது. அகப்பாடல் போல, இயற்கை வருணனை வழியே ஒரு கருத்தை மறைமுகமாகக் காட்டும் உள்நோக்கமில்லாதது. சங்க இலக்கியம் உவமைப் படைப்பில் கவிதையழகை மிகவும் எதிர்பார்த்தது. அதற்-

---

1. Xavier. S. Thaninayagam. "Landscape And Poetry-A study of Nature n Classical Tamil poetry. Asia Publishing House, Bombay.1: 1966. Pages, 5, 7, 93

கேற்பப் புறப்பாடல்களில் உவமைப் படைப்பில் இயற்கை வரு-ணனையைச் சேர்த்தனர். இது தவிரவும், அரசன் நாட்டு வளம் கூறும்பொழுதும் புலவர் இயற்கையைப் பாடினர்.

ஆகவே, அகப்பாட்டின் இயற்கை வருணனை அமைப்பைச் சில புறப்பாடல்களிலும் காணமுடிகிறது எனலாம். மற்றபடி புறத்தின் இயற்கை வருணனை, தனக்கென்ற தனித்தன்மைகளை உடையது என்று முடிவு கூறலாம்.

உவமை

உவமை இருவகை இலக்கியங்களுக்கும் பொதுவானது. ஆயின் சில குறிப்பிட்ட உவமைகளைப் பயன்படுத்துவதில் அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் ஒரு எல்லை தெரிகிறது. சங்கப்-புலவர்கள், மனித வாழ்வினும் ஆற்றல் மிக்க இயற்கைக் கூறு-பாடுகளைப் புறத்தில் மட்டுமே, குறிப்பாக அரசனுக்கு உவமை சொல்லவே பயன்படுத்துகிறார்கள்.

'திங்கள் அனையை' என்ற உவமையை மட்டுமே கொண்டு இது ஒரு புறப்பாடல் என்று கணித்துவிடலாம்.

" ஞாயிறு அனைய " (புறம். 59)

" வெங்கதிர்ச் செல்வன் போலவும் குடதிசைத்
தண்கதிர் மதியம் போலவும்" —(புறம்.. 56)

" தண்கதிர் மதியம் போலவும், தெறுசுடர்
ஒண்கதிர் ஞாயிறு போலவும்"—(புறம். 6)

" ஆய் அண்டிரன் போல
வண்மையும் உடையையோ ஞாயிறு
கொன் விளங்குதியால் விசும்பினானே"

(புறம். 374)

இவ்வாறு புற இலக்கியம், அரசர்களை ஞாயிறு போல், திங்கள் போல் என்று பாராட்டுகிறது. இதுபோலவே புறப்பாடல்களின் அரச வாழ்த்தில் கடல் மணலினும், ஆற்றுமணலினும், மழைத்-துளியினும் மிக்கு வாழ்க என்ற கருத்தும்,

" அயிரை நெடுவரை போல" (பதி. 70)

" இமயமும் பொதியமும் போன்றே" (புறம். 2)

என்ற கருத்தும் தென்படுகின்றன.

" காஞ்சியம் பெருந்துறை மணலினும் பலவே". பதி-48
" வடுவாழ் எக்கர் மணலினும் பலவே" — புறம். 55
" நல்நீர்ப் பஃறுளி மணலினும் பலவே " —புறம். 9
" நுண்பல் துளியினும் வாழிய பலவே " —புறம். 34

அரச வாழ்த்துக்குரிய சில சான்றுகள் இவை.

கடவுளரோடு உவமித்தல் என்பதும் புறப்பாடல்களில் காணப்படும் அரசனுக்கே உரிய தகுதியாக விளங்குகிறது

" நீலமணி மிடற்று ஒருவன் போல" (புறம். 91)

மணிமிடற்றோன், பனைக்கொடியோன், திருமால், முருகன் இவர்களை ஒத்தவன் என்ற கருத்து மற்றொரு புறப்பாடலில் காணப்படுகிறது (புறம். 56), இவ்வாறு அக்காலச் சமுதாயத்தின் தலைவனான அரசனை, இந்த ஆற்றல் மிக்க இயற்கைக் கூறுகளால் உவமித்த நிலை பெரும்பாலும் புறத்திலேதான் காணப்படுகிறது.

ஒரு அரசனை,

" நாள், கோள், திங்கள், ஞாயிறு, கனையழல்"
ஐந்தொருங்கு புணர்ந்த விளக்கத்தனை " (பதி. 14)

என்று வாழ்த்துவதில் இத்தன்மை மிகத்தெளிவாகத் தெரிகிறது.

புறப்பாடலுக்குரிய இந்த மரபு நான்கு, அகப்பாடல்களில் காணப்படுகிறது,

" ஞாயிறு அனையன் தோழி
நெருஞ்சி யனைய என்பெரும்பணைத் தோளே" – குறு.315

" ஆயனை அல்லை! பிறவோ அமரருள்
ஞாயிற்றுப் புத்தேள் மகன்" —கலி. 108

" மாயோன் என்று உட்கிற்று என்நெஞ்சு " —கலி. 103

இப்பாடல்களில், ஞாயிறும் தெய்வமும் தலைவனுக்கு உவமைகளாகின்றன.

" பனைக்கொடிப் பால்நிற வண்ணன்போல் வெள்ளை
நேமித்திருமறு மார்பன் திறல்சான்ற காரியும்
முக்கணான் உருவேபோல் முரண்மிகு குராலும்
வேல்வல்லான் நிறனேபோல் வெருவந்த சேயும்"

— என்ற கருத்தில் கலி-104 ஆம் பாடல் அமைகிறது.

இப்பாட்டில், புறத்தில் அரசனுக்கு உவமையாகச் சொல்லப் பட்ட தெய்வங்கள் காளைகளுக்கு உவமையாவதைக் காண்கிருேம். மிகச் சிலவாய்க் காணப்படும் இந்த அகப்பாடல்கள் புறப்பாடலின் இந்த இயல்பை வாங்கிக் கொண்டவை எனலாம்.

புறப்பாடல்களில் காணப்படும் இந்த இயல்பிணைப்போல், அகப்பாடல்களிலும் ஓர் உவமை மரபு தெரிகிறது.

'ஊரின் அழகு' என்பது பொதுவான செய்தியென்ருலும் இது அகப்பாட்டில், குறிப்பாகத் தலைவியின் எழில் சொல்லவே வருகிறது.

'' அழிசி ஆர்க்காடன்ன இவள்...மாண்நலம்'' —குறு.258
'' இருப்பையன்ன இவள்'' —ஐங். 58
'' தேனூரன்ன இவள் நல்லணி'' —ஐங். 55
'' எருமை, குடநாட்டன்ன என் ஆய்நலம்'' —அகம்.115
'' கோசர்.. நல்நாடன்ன என்தோள்'' —அகம். 113

புறப்பாடல்களில் இந்த வகை உவமை, மகட்பாற்காஞ்சியில் மட்டுமே காணப்படுகிறது. அங்கும் இது ''பெண்ணின் அழகு'' கூறவே வந்தது என்பது தெளிவு.

இவ்வாறு உவமைப்படைப்பிலும் கூட, அக, புறப்பாடல்களின் வரையறையைக் காணமுடிகிறது.

அரசியல்

அரசியல் புறத்திற்கே உரியது. ஆயின் அகப்பாடல்கள் பல, அரசியல் குறிப்புக்களை விளக்கமாகத் தருகின்றன. இந்த இயல்பில் அகம், புறத்தைச் சார்கிறது. நானூறுக்கும் மேற்பட்ட அகப்பாடல்களில் அரசியல் செய்தி இடம் பெறுகிறது. இது அகப்பாடல்களின் எண்ணிக்கையில் ஏறக்குறைய நான்கில் ஒரு பகுதி என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இந்த அகப்பாடல்கள், அரசியல் உவமை அமைப்பதில் ஒரு முறையான வரையறையை அமைத்துக்கொள்ளக் காண்கிருேம்.

1. தலைவியைப் பற்றிய பழிச் சொல்லுக்குப் போர் ஆரவாரத்தை ஒப்பிடல்.
2. தலைவியின் எழிலுக்குக் குறிப்பிட்ட அரசனின் நாட்டு வளத்தைத் தொடர்பு படுத்துதல்.

3. குறிப்பிட்ட அரசனின் நாடு முழுவதுமே கிடைத்தாலும் பிரியேன் என்பதாகப் பாடல் அமைத்தல்.

அரசனின் போர்ச்சிறப்பு, நாட்டுவளம், கொடைச்சிறப்பு இவை, புறப்பாடல்களில் உவமைகளாக வராது, அகப்பாடல்களிலே உவமைகளாகப் பயன்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது இவ்வகைப் பாடல்களை மிகுதியாகப் பாடியவர்கள் மாமூலனர், நக்கீரர், பரணர் எனலாம். இவர்கள் பாடிய அகப்பாடல்களின் தலையாய நோக்கம் காதலுணர்வைக் காட்டுவதிலும், அரசியல் சிறப்புணர்த்துவதே என்று தோன்றுகிறது. 301 அடிகளை உடைய பட்டினப்பாலை முழுமையும் கரிகாலனின் அரசியல் சிறப்புரைப்பது. ஐந்து அடிகளால், இதைப் புலவர் ஒரு அகப் பாட்டாக்கி விடுகிறார். அக, புறப்பாடல்களின் சார்புக்கும் பட்டினப்பாலை சிறந்த சான்றாகும்.

அகப்பாடல்களில் குறிக்கப்பெற்ற அரசர்களில் சிலருக்குப் புறத்தில் பாட்டுகளில்லை. நன்னன், அத்தி, அன்னி, அருமன், எருமை, எற்றை, மிஞிலி, சேந்தன், கங்கன், கழுவுள், முடியுன் கடலன், திதியன், கண்ணன் எழினி-இவர்கள் அகப்பாடல்களில் மட்டும் சிறப்பிக்கப்படும் குறுநில மன்னராவார். ஆகவே புறப் பாடல்களால் அறிமுகமாகாது, அகப்பாடல்களில் மட்டும் காணப்படும் அரசர்களைப் பற்றிய புறப்பாடல்கள் நமக்குக் கிடைக்கவில்லை எனலாம். அல்லது புறம் பாடாது விடுத்த குறு நில மன்னர்களையும் அகம் பாடுகிறது எனலாம். மற்றொரு குறிப்பிடத்தக்க செய்தி. சில அரசர்களைப் பற்றிப் புறப்பாடல்களை விடவும், அகப்பாடல்களே விளக்கமான செய்திகளைத் தருகிறது என்பதாகும்.

அகப்பாடல்களில் உவமை நிலையில் அதிகம் பேசப்படுபவன் அரசன் நன்னன். மலைபடுகடாம் பாட்டுடைத் தலைவனை நன்னனும் அகப்பாடல்களில் காணப்படும் பாழி நகரத்தலைவனாகிய நன்னனும் வேறாவார். பதினேழு அப்பாடல்களில்[1] நன்னன் சிறப்பிக்கப்படுகிறான். இப்பாடல்களில் 'பெண்கொலை புரிந்த நன்னன்' என்று குறிக்கும் குறுந்தொகை 292 ஆம் பாடல் நீங்கலாகப் பிறபாடல்கள் அனைத்தும், நன்னனின் பெருமையுரைக்கின்றன. அகப்பாடல்களில் இந்த அளவு சிறந்த அரசன், புறப்பாடல்களில் ஏன் சிறப்பிடம் பெறவில்லை? மிகச்சில குறிப்-

---

1. குறு, 73:292 நற் 270, 391, அகம், 15, 44, 97, 142, 152, 173 199.208, 258, 349, 356. 392, 396

புக்களைத் தவிரப் புறப்பாடல்களில் நன்னன் புகழ் காணப்பட-வில்லை. வாழ்க்கையில் ஒரு பழி ஏற்படுத்திக்கொண்ட நன்ன-னைப் புறப்பாடல்களில் புலவர் பாட மறுத்தனர் அல்லது தயங்-கினர் எனலாம். நன்னன் பழி ஏற்றான் என்பது உண்மையே. ஆயின் அவன், அதுவரை புகழ்மிக்க நல்ல அரசனாகவே வாழ்ந்திருக்கவேண்டும். மக்கள் இடையே, அவன் புகழ் வெகு-வாகப் பரவியிருக்கவேண்டும். ஆகவே மக்களின் பேச்சாக அமையும் அகப்பாடல்களில் உவமை வழியாக நன்னனைச் சிறப்பித்த புலவர்கள், அவனுக்குப் புறத்தில் தனிப்பாடல்கள் அமைக்கவில்லையெனலாம்.

தலையாலங்கானத்துச் செருவென்ற நெடுஞ்செழியனின் ஆலங்கான வெற்றி நாம் அறிந்த ஒன்று. புகழ்பெற்ற இப்-போரைப் பற்றிப் புறப்பாடல்கள், ''ஆலங்கானத்து அமர் கடந்தட்ட கால முன்ப'' (புறம். 23) என்றும், ''எழுவர் நல்வ-லம் அடங்க'' (புறம். 76) என்றும் சுருக்கமாகக் கூறிச்செல்ல, நக்கீரரின் அகப்பாடல் ஒன்றே (அகம்.36), அவன் போரில் யார் யாரை வென்றான் என்று அப்போரை விளக்கமாக விவ-ரிக்கிறது.

இதுபோல், கரிகால் வளவன், வல்வில் ஓரி போன்ற அர-சர்களைப் பற்றியும் அகப்பாடல்களே அதிகச் செய்திகள் தரு-கின்றன. அக, புறப்பாடல்களில் வல்வில் ஓரியின் கொல்லி மலை பற்றி ஓர் ஐயம் எழுகிறது. இம்மன்னனுக்குப் புறத்தில் ஐந்து பாடல்களும், அகத்தில் பதினான்கு பாடல்களும் உள்ளன. இந்-தப் பதினான்கு பாடல்களில் ஒன்பது பாடல்கள், கொல்லி மலை-யிலுள்ள கொல்லிப் பாவையைப் பற்றிச் சிறப்பிக்கின்றன.

> "வல்வில் ஓரி கொல்லிக் குடவரை
> பாவையின் மடவந்தனளே" (குறு. 100)

> "செவ்வேர்ப் பலவின்... கொல்லி
> நிலைபெறு கடவுள் ஆக்கிய
> பலர் புகழ் பாவையன்ன" (அகம். 209)

இவ்வாறு, கொல்லிமலை, கொல்லிப் பாவையை இணைத்-துக்கொள்ளும் அகப்பாடல்களுக்கு மாறாகப் புறத்தில் வல்வில் ஓரியின் கொல்லிமலையில் கொல்லிப் பாவை பற்றிய பேச்சே-யில்லை.

இவ்வாறு புறப்பாடலின் தன்மையான அரசியல் செய்தி அகப்பாடலில் இடம் பெறக்காண்கிறோம். இச்சார்பு பயன்படுத்தப்படும் முறையினால், புற இயல்புகளையே மிகுதியும் உடைய பாட்டு அகப்பாட்டு எனப்படுவதும், அக இயல்புகளையே உடைய பாட்டு புறப்பாட்டு எனப்படுவதும் இயல்கிறது. பட்டினப்பாலை, நெடுநல்வாடை இரண்டினையும் இக்கருத்திற்குச் சான்று காட்டலாம்.

மக்கள் வாழ்வு

மக்களின் வாழ்வுப்பதிவு, சில இயல்புகளில், அகம் புறம் பாடல்களில் முரண்பட்டதாக அமைகிறது.

குறிஞ்சி நிலப்பெண்

புறப்பாட்டு வீரம் சார்ந்தது. ஆடவருக்கு மட்டுமல்லாது, மகளிருக்கும் வீரம் காட்டும் இயல்புடையது. ஆகவே, பெரும்பாணாற்றுப்படை, குறிஞ்சி நில வருணனையில்

> "யானை தாக்கினும் அரவுமேற் செலினும்
> நீனிற விசும்பில் வல்லேறு சிலைப்பினும்
> சூல்மகள் மாறா மறம்பூண் வாழ்க்கை" (பெரும்பாண். 134)

எனக்கூறிக் காட்டு வழியில், எதிர்பாராது யானை தாக்கினும் அஞ்சாது நிற்கும் துணிவுடைய பெண்களுடைய மலைநாடு என்று கூறுகிறது. அதே மலை நிலப் பின்னணியில் கபிலர் அகப்பாட்டும் பாடுகிறார். இங்கே தோழியரோடு கூட்டமாக நிற்கும் பொழுதிலும் யானை வரக்கண்டு, தலைவி அஞ்சி ஒளியக் காண்கிறோம். இங்கே தலைவனுக்கு வீரம் காட்டவும், தலைவியை அச்சமும் நாணமும் உடையவளாக்கவும் இப்படியொரு காட்சி அமைகிறது. சங்க காலக் குறிஞ்சி நிலச் சராசரிப்பெண், அகத்தில் காட்டப்படுபவளா? அல்லது புறத்தில் காட்டப்படுபவளா? ஆகவே ஒரு கருத்தைச் சொல்வதிலும், அகமும் புறமும் தனித் தனி மரபுகளைக் கொண்டமை புலனாகிறது.

பாணர்

புறப்பாடல்களில் 30% ஆகவும் அகப்பாடல்களில் 5% ஆகவும் இடம்பெறும் பாணர்நிலையில் அழுத்தமான முரண்பாடு தெரிகிறது. புறப்பாடல்களில் பரிசில் மாக்கள் என்று அழைக்கப்படுபவராய், அரசவைத் தொடர்புடையவராகக் காட்டப்

படும் பாணர், அகப்பாடல்களில் அரசவைத் தொடர்பற்றவ ராக, யாரிடமும் பரிசு வாங்காதவரகத் தென்படுகின்றனர் புறத்தில் பாணரின் இசைத்திறம் பெரிதும் போற்றப்படுவது. அகத்தில் மிகச்சில இடங்களிலேதான் அவர்களின் இசைத் திறம் சொல்லப்படுகிறது. புறத்தில் ,புரப்பாரைத்தேடி அலேப வராகக் காட்டப்படும் பாணர்.அகத்தில் பெரும்பாலும் நிலேத்த குடியிருப்புடையராகத் தென்படுகின்றனர். அகத்தில் பாணன் ஒரு இசைக்கலேஞன் என்ற அறிமுகத்தை விடவும் பரத்தையர் தொடர்புடையவன் என்ற கருத்தே மேலோங்கியுள்ளது. புறத் தில் பாணர் வறுமை, அவர் பெறும் செல்வம் இரண்டும் சொல்லப்படும். அகத்தில் அவர்களின் பொருள்நிலே பற்றிய குறிப்பேயில்லே. புறத்தில் காணப்படும் பாணரின் இரும்பே- ரொக்கல் அகத்தில் காணப்படவில்லே. புறப்பாடல்களிலோ மன்னரும் மதிக்கத்தக்க பெருமை பெற்றவராய் யானேகளும், தேர்களும், பொன்னிழைகளும் பெற்று வரும் பாணன், அகப்- பாடல்களிலே ஒரு சாதாரணக் குடிமகனும் எள்ளி நகையாடத்- தக்க, எளியவராய்த்—தலேவருக்குத் துணேவராய் – தொழிலு- டையோராகக் காட்டப்படுகின்றனர். விறலியின் பாட்டுக்கு அரசன் தலேநகரையே தந்துவிடுவான் என்ற அளவு புறத்தில் சிறக்கும் விறலியை அகத்தில் காணமுடியவில்லே. புறப்பாடல்- களில் பாணன் விறலி என்ற இணேப்பினேயும், அகப்பாடல்- களில் பாணன் பரத்தை என்ற இணேப்பினேயும் தெளிவாகக் காண்கிரேம். இம்முரண்பாடு மேலும் ஆராய்வதற்குரியது. ஆயின் இக்கருத்தினேக் கொண்டு, புறப்பாடல்களும் அகப்பா- டல்களும் பாணரைப் பாடுவதில் தமக்குள் அமைத்துக் கொள்- ளும் வரையறை விளங்குகிறது.

பார்ப்பார்

பார்ப்பார் நிலேயிலும் இவ்வேறுபாடு தெரிகிறது. புறப்- பாடல்களில்,

‘‘பார்ப்பாருக்கு அல்லது பணிபறியலேயே’’ (பதி. 63)

‘‘பசர்ப்பார்த் தப்பிய கொடுமையோர்’’ (புறம். 34)

‘‘நின் முன்னேர் எல்லாம், பார்ப்பார் நோவன செய்யலர்’’ (புறம். 43)

"ஏற்ற பார்ப்பார்க்கு ஈர்ங்கை நிறையப்
பூவும் பொன்னும் புனல்படச்சொரிந்து" (புறம்-367)

என்று அரசனும் பணியும் பார்ப்பான் என்று சிறப்பிக்கப்படும் அவன், அகப்பாட்டிலே அத்தகைய மதிப்பேதும் பெறவில்லே. மிகவும் எளிய நிலேயில்தான் காட்டப்படுகிருன். ஒரு பெரும் முரண்பாடாக, பார்ப்பானேக் கேலி செய்து ஒரு முழுமையான கலித்தொகைப் பாடல் (கலி. 65) அமைகிறது. மேற்குறித்த கருத்துக்களேக் காணும்பொழுது, புறத்தில் மகளிர் அஞ்சாமையும் அகத்தில் அவர்கள் அச்சமும், புறத்தில் பாணர், பார்ப்பார் சிரிப்பும், அகத்தில் அவர்கள் எளிமையும் என்று வருதல் மரபு என்று விதியமைக்க இயலும்.

போரும் வீரமும்

புறப்பாடல்களும், அகப்பாடல்களும் தரும் குறிப்புக்களேக் கொண்டு, சங்ககாலச் சமுதாயத்தைத் தெளிவாக அறிய இயலவில்லே. பெரும்பான்மைப் புறப்பாடல்கள் போர்ச்சூழலே விவரிக்கின்றன. அதே கால அகப்பாடல்களில் தலேவன் தலேவி பிரிவு காட்டப்படும் பொழுது, முல்லேப்பாட்டு, நெடுநல்வாடை போல், பிரிவின் காரணம் போர் என்றிருத்தல் இயல்பானது. ஆயின் சங்க இலக்கியப் பிரிவுப் பாடல்களில் பெரும்பான்மைப் பாடல்கள் போர்ச்சூழலே ஒதுக்குகின்றன. புறப்பாடல்களில் ஆயிரக்கணக்கான வீரர் இறந்துபடக் காண்கிரேம். அகப்பாடல்களில் போர்வயிற் பிரிவு காட்டும் பாடல்களில் தலேவன் புண்பட்டு வருதல் கூடச் சொல்லப்படுவதில்லே.

பாலேப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் பொருள்வயிற் பிரிவுரைக்கும் குறிஞ்சி, மருதம், நெய்தல் பாடல்கள் காட்டும் மக்கள் வாழ்விலும் புறத்தின் போர் ஆரவாரம் எதிரொலிக்கவில்லே. ஆயின் முல்லேப்பாடல்கள் போர்வயிற் பிரிவுணர்த்தும் பாடல்களால் அமைந்து, அகத்தையும் புறத்தையும் இணேப்பதாகின்றன. பத்துப்பாட்டின் முல்லேப்பாட்டு ஒன்றே இதற்குத் தக்க சான்ருகும். பெரும்பான்மை முல்லேப்பாடல்கள் அகமும் புறமும் இணேந்த பாங்கினேத் தெளிவாகக் காட்டும் முறையில், தலேவன்போருக்காகப் பிரிந்த நிகழ்ச்சியுரைக்கும். அகநானூற்றில் உள்ள 40 முல்லேப் பாடல்களில் ஒரு பாடல் நீங்கலாக 39 பாடல்களும் தலேவன் போருக்குச் சென்றிருப்பதைக் காட்டும்.

ஐங்குறுநூற்று முல்லைத்திணையில், 'பாசறைப்பத்து' அமைந்திருப்பது இங்கே நினைக்கத்தக்கது. பாசறையில் உள்ள ஒரு வீரன், 'அரசன் போரைத் தொடங்கி விட்டான்; காரும் தொடங்கி விட்டது. தலைவியை நினைத்து நெஞ்சம் வருந்துகிறது என்ற கருத்தில்,

கடுஞ்சின வேந்தன் தொழில்எதிர்ந் தனனே
... ...
பொங்குபெயல் கனைதுளி கார்எதிர்ந் தன்றே
அஞ்சில் ஓதியை உள்ளுதொறும்
துஞ்சாது அலமரல் நாம்எதிர்ந் தனமே — (ஐங். 448)

என்று பாடுவதைக் காண்கிறோம்.

போரும் காதலும் இணைந்த முல்லைப்பாட்டின் பாடுபொருளே, கலித்தொகையின் முல்லைக்கலியில் வேறொரு வடிவம் பெறுகிறது. அங்கே "வீரனை மணக்க விரும்பும் ஆயர் பெண்ணின் காதல் நெஞ்சம்" என்ற கருத்து, அகம் புறம் இரண்டையும் இணைக்கிறது. வீரம் புறத்திற்கே உரிய பாடுபொருள். ஆயின் அகப்பாடல்களிலும், குறிப்பாக முல்லைத்திணையில் தலைவன் வீரம் சொல்லப்படுவதைக் கண்டோம். குறிஞ்சிப் பாடல்களில் போர்ச்சூழல் இல்லையென்றாலும், அப்பாடல்களில் மலைநிலத் தலைவனை ஒரு வீரனாகக் காண்கிறோம். பாலைப் பாடல்களில், பாலையில் வாழும் மறவரின் வீரம் சொல்லப்படுகிறது. நெய்தல் மருதம் பாடல்களில் தலைவனின் வீரமும் சொல்லப்படுவதில்லை; வீரம் பற்றிய பிற குறிப்புக்களுமில்லை.

தொல்காப்பிய விதிகள்

அகப்பாடல்களுக்கும் புறப்பாடல்களுக்கும் உரியவை என்று தொல்காப்பியர் குறித்துள்ள இயல்புகள் சிலவும் சங்கப் பாடல்களில் மாறியிருப்பதைக் காண்கிறோம்.

'பாக்கத்து விரிச்சி' என்று தொல்காப்பியப் புறத்திணையியலில் சொல்லப்படும் இயல்பு அகத்தில்தான் மிகுந்து வருகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் நான்கு பாடல்களில்[1] விரிச்சி பற்றி குறிப்பிருக்கிறது. இவற்றில் மூன்று பாடல்கள் அகப்பாடல்கள்.

'வேலன் வெறியாட்டு' என்று புறத்திணைப் பாடலின் இயல்பாகவும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் பழக்கம், அகப்பாடல்க-

1. முல்லைப்பாட்டு 11, நற். 40, குறு. 218. புறம். 280.

ளில் மட்டுமே மிகுந்து காணப்படுகிறது. அகப்பாடல்களில்[2] 27 இடங்களில் சொல்லப்படும் இச்செய்தி பத்துப்பாட்டின் புறப்பாடல்களில் இரண்டே[3] இடங்களில் காணப்படும். எட்டுத்தொகையின் புறப்பாடல்களில் ஓரிடத்தும் காணப்படவில்லை. மாறாக, ஐங்குறுநூற்றில் 'வெறிப்பத்து' என்று ஒரு தனிப்பகுதியே அமைந்துள்ளது.

பாடல்களின் தொடர்களும் சொற்களும்

பாடல்களின் சில தொடர்களும் சொற்களும் கொண்டே அகப்பாட்டையும் புறப்பாட்டையும் பிரித்துவிட முடிகிறது.

நாடன், சேர்ப்பன், ஊரன் என்னும் சொற்கள் ஊரின் தலைவன் அல்லது ஊரைச் சேர்ந்தவன் என்ற பொருளைத்தான் தருகின்றன என்றாலும், இச்சொற்கள் விளியாக வந்தாலும், வினையாலணையும் பெயராக வந்தாலும், அகப்பாடல்களில் மட்டுமே இடம்பெறுகின்றன. இதை ஒரு தெளிவான வரையறையாகச் சங்கப் புலவர் பின்பற்றினர். அகப்பாடலுக்கே உரிய இச்சொற்கள், புறப்பாடல்களில் வருமாயின் அந்த நாடனும் ஊரனும் யார் என்று காட்டுவதற்கு உடனே பெயரும் சேர்த்துச் சொல்லி விடுகின்றனர்.

சான்று: சேர்ப்ப சேர்ப்பன் என்ற சொற்களை அகத்திலே 63 இடங்களில் காண்கிறோம். புறத்திலே அது ஒரே பாடலில் (புறம்.49) இடம் பெறுகிறது. அப்பாடலில்,

> நாடன் என்கோ ஊரன் என்கோ
> பாடிமிழ் பனிக்கடல் சேர்ப்பன் என்கோ
> யாங்கனம் மொழிகோ கோதையை

என்று புறப்பாட்டின் தன்மைக் கேற்ப, அரசனின் பெயரும் சொல்லப்படுகிறது.

இது போலவே, அகப்பாடல்களில் 207 இடங்களில் இடம் பெறும் நாடன் என்னும் சொல், புறப்பாடல்களில் 12 பாடல்களில் இடம்பெறுகிறது. அகப்பாடல்களில் யாரென்ற குறிப்பின்றிப் பொதுநிலையில் பேசப்படும் இச்சொல், புறத்தின் 12

---

2. ஐங். 241-250, குறு. 53, 111, 360, நற். 34-51, 268, 273, 282, 322. அகம். 22, 98, 114, 132, 282, 242, 292, 388.

3. திருமுருகாற்றுப்படை 190, 122. மதுரைக்காஞ்சி 611.

பாடல்களிலும், நாடன் என்று குறிக்கப்படும் அரசன் யார் என்பதோடு இணைந்து கிடக்கிறது.

மலைகெழுநாடன், மாவேள் ஆய் — புறம். 135
நளிமலை நாடன், நள்ளி — புறம். 150
பெருங்கல் நாடன் எம் ஏறைக்குத் தகுமே -- புறம். 157
பெருங்கல் நாடன் பேகன் — புறம். 158
வன்புல நாடன், வயமான் பிட்டன் — புறம். 172
வேங்கடநாடன்... கரும்பனூரன் — புறம். 381
கான்கெழு நாடன் கடுந்தேர் அவிபன் — புறம். 383

இந்த வரையறை சங்கப்பாடல்களில் கவனமாகக் கை-யாளப்பட்டிருக்கிறது. கொடிச்சி, ஊரன், துறைவன், மகிழ்-நன், தோழி ஆகிய சொற்களும் அகப்பாடல்களில் மட்டுமே காணப்படும் புறனடையாகப் புறத்தில் இவை ஓரிரு இடங்-களில் இடம் பெறலாம்.

சான்று: அகத்தில் 281 இடங்களில் காணப்படும் தோழி என்ற சொல் புறத்தில் ஒரே ஒரு பாடலில் (புறம். 281) காணப்படுகிறது.

காக்கம் வம்மோ — காதலம் தோழி
வேந்துறு விழுமம் தாங்கிய
பூம்பொழிக் கழற்கால் நெடுந்தகை புண்ணே

எந்தை என்ற சொல்லாட்சி இருவகை இலக்கியங்களிலும் பரவலாகக் காணப்படுவது. ஆயின் இச்சொல்லிற்கு அகப்-பாடல்களில் ஒரு பொருளும், புறப்பாடல்களில் ஒரு பொரு-ளும் காணப்படுவதும் ஒரு வரையறைக்குட்பட்டதாகும். அகப்பாடல்களில் தலைவியின் தந்தை என்ற பொருளையும் புறப்-பாடல்களில் அரசன் என்ற பொருளையும் காணமுடிகிறது. நாட்டின் தலைவனைத் தந்தை போன்றவன் என்று குறிக்க நினைத்தும் புறத்தில் இவ்வாறு பயன்படுத்தியிருக்கலாம்.

எந்தை! சேட்சென்னி! நலங்கிள்ளி (புறம். 27)

எந்தை! வாழி! ஆதனுங்க (புறம். 175)

இவை புறப்பாடல்கள்.

நெடுந்தேர் எந்தை அருங்கடி நீவி — (குறி. 20)

எந்தை ஒகுபுகு கடியுடை வியங்கேர் — (நற். 98)

இவை அகப்பாடல்கள்.

எந்தை என்ற சொல் இரு இலக்கியங்களிலும் பயிலப்படுவதால், அதற்குரிய அடைமொழிகளும் ஒன்ருய் இருக்கக் காண்கிருேம்.

ஆசாகு எந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ — (புறம். 235)

ஆசாகு எந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ — (குறு. 176)

ஆசாகு எந்தை யாண்டுளன் கொல்லோ — (குறு. 325)

ஆகவே எந்தை என்ற சொல்லே, அதற்கு மரபாகப் பயன்படுத்தும் அடைமொழி உட்பட, அகமும் புறமும் ஒன்றையொன்று சார்ந்து, பயன்படுத்துகின்றன

பொருநர் என்பது பெரும்பாலும் வீரன் என்ற பொருளிலும், இரண்டே இடங்களில் கலேஞன் என்ற பொருளிலும் காணப்படும் சொல். புறத்தில் மட்டுமே இடம் பெறக்கூடிய சொல் இது. இச்சொல் அகத்திலே இடம்பெறுமாயின், அப்பாடல் வரலாற்றுக் குறிப்புத்தரும் அகப்பாடல் என்று வரையறுக்க முடியும் அளவிற்கு, இது புறச்சார்புடையது.

மிகச் சில சான்றுகளே இவை. இவ்வாறு கருத்துக்களில் மட்டுமில்லாது, சொல்லாட்சியில்கூட இருவகை இலக்கியங்களும் தமக்குள் வரையறை செய்துகொண்ட தன்மை புதுமையாகத் தோன்றுகிறது.

.1 தொகுப்புரை

1. இயற்கையைப் பாடுவதில் புறம் அகச்சார்பு பெறுகிறது. ஆயின் 'உள்ளபடி பாடுதல்,' 'உள்நோக்கமின்மை' என்ற வகையில் வேறுபடவும் செய்கிறது.
2. அரசியலேப் பாடுவதில் அகம், புறச்சார்பு பெறுகிறது. அகப்பாடல்களில் அரசியல், உவமையாகவும், சிலவிடங்களில் நாட்டு வளமாகவும் காணப்படும். அகம், புறம் பாடல்களின் வரலாற்றுக் குறிப்புக்கள் ஒப்பிடப்பட்டு, ஒரு முடிவுக்கு வரவேண்டியவையாகத் தென்படுகின்றன.
3. சில குறிப்பிட்ட வகை உவமைகள், அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் என்று பகுக்கப்பட்டுள்ளன.

4. சில சமுதாயக் காட்சிகளிலும், அகமும், புறமும் வேறுபடு-கின்றன. மகளிர் மனநிலை, பாணர் வாழ்வு, பார்ப்பார் வாழ்வு இவை இருவகை இலக்கியங்களிலும் முரண்பட்-டுக் காணப்படுகின்றன.

5. அகப்பாடல்களிலும் வீரம் இணைகிறது. முல்லைத்திணைப் பாடல்களே, புறப்பாடல்களின் எதிரொலியாக அமைந்-தவை. பாலையிலும் குறிஞ்சியிலும் வீரக்குறிப்புண்டு. மரு-தம் நெய்தல் இவ்விரண்டும் புறப்பாடல்களிலிருந்து முற்-றிலும் வேறுபட்டவை.

6. அகப்பாடல் இயல்பென்றும், புறப்பாடல் இயல்பென்றும் தொல்காப்பியர் குறித்த விதிகள், சங்கப்பாடல்களில் வேறுபடுகின்றன. பாக்கத்து விரிச்சியும்,வேலன் வெறி-யாட்டும் அகத்தில் மிகுந்துள்ளன.

7. சில குறிப்பிட்ட தொடர்களையும் சொற்களையும் கொண்டே அகம், புறம் பாடல்களை அடையாளம் கண்டுகொள்ள முடிகிறது.

முடிவுரை

சங்க இலக்கியத்தில் மூவகைப் பிரிவுகளைக் காண்கிறோம்.

1. அகம், புறம் இயல்புகளை முழுமையாகக் கொண்டு ஒன்-றையொன்று சாராமல் விளங்கும் பாடல்கள்.

2. ஒன்றையொன்று சார்ந்து, ஒன்று மற்றதன் இயல்பைப் பெறும் பாடல்கள்.

3. இரண்டு இயல்புகளும் ஒருங்கிணைந்த பாடல்கள்.
அகம், புறம் இலக்கியங்களின் இந்த வகை ஒப்பீடு அகப்-பாடல்களை மேலும் புரிந்துகொள்ள உதவுகிறது. அவற்-றின் காலத்தை ஒழுங்கு செய்யவும், அக்கால இலக்கியக் கொள்கைகளாகிய வரையறைகளை மேலும் விளங்கிக் கொள்ளவும் துணையாகிறது. இத்தலைப்பின் தொடர்பாக, மேலும் பல கருத்துக்களைக் காண வழியுண்டு.

சொற்சுருக்கப்பட்டியல்

அகம். - அகநானூறு

ஐங். - ஐங்குறுநூறு

கலி. - கலித்தொகை

குறி. - குறிஞ்சிப்பாட்டு

குறு. - குறுந்தொகை

நற். - நற்றிணை

பதி. - பதிற்றுப்பத்து

புறம். - புறநானூறு

பெரும்பாண். - பெரும்பாணாற்றுப்படை

துணை நூல்கள்

1. ஐங்குறுநூறு
   குறுந்தொகை
   நற்றிணை
   அகநானூறு
   கலித்தொகை
   பதிற்றுப்பத்து
   புறநானூறு
   பத்துப்பாட்டு
   } எஸ். ராஜம் (வெளியிடுவோர்) — 5, தம்புச் செட்டித் தெரு, சென்னை-1 1957, 58

2. Xavier S. Thaninayagam - *Landscape And Poetry - A Study of Nature in Classical Tamil Poetry*, Asia Publishing house Bombay. 1. 1966.

3. பழந்தமிழ் நூற் சொல்லடைவு Vol I பிரெஞ்சு இந்தியக்கலைக்கழகம் பாண்டிச்சேரி, 1967.

4. *Index des notes de Ia-Litterature Tamoule ancienne*-Vol II
   FrancainD' Indologie
   Pondicherry - 1968

5. ,, ,, ,,
   Vol III - 1970

Bathing customs as revealed in Cankam Literature

Ragupathy Swaminathan

The aim of this paper is to bring out the importance of the customs of bathing and its significances. It is however a study in cultural anthropology pertaining to a particular aspect of the social life of the ancient Tamils. Hence the approaches of cultural anthropology, namely, 1) concept of origins 2) concept of stages and evolutions 3) concept of diffusion and comparative method are followed here.

The first part of the paper deals with the bathing customs that prevailed in the four regions in ancient

Tamil country. *Marutam* and *Neytal* poems contain more informations than the other two in describing the bathing customs. On comparing the bathing customs in these regions it can be inferred that the four regions differed from each other in economic and social customs.

The regional gods were associated with water and bathing. *Murukan* was worshiped by the hero who was in love with the heroine after taking a bath in the waterfalls in the mountains and after taking an oath in the name of *Murukan* in order to marry her.

நீராடல் ஐவகைப் பூகோள ரீதியான நிலப்பிரிவுகளோடும் தொடர்புடையது. நீராடல் அந்தந்த நிலப்பிரிவின் இயல்புக்கு ஏற்ற வகையில் சித்திரிக்கப்படுகிறது. ஒவ்வொரு நிலப்பிரிவிலும் காணப்படும் நீராடல் முறையிலிருந்தும் அளவிலிருந்தும் ஐவகை நிலத்துக்குரிய மக்கட் பண்பாட்டின் வெவ்வேறான நிலைகளை நிர்ணயிக்கலாம்.

10

சங்க இலக்கியத்தில் நீராடல்

இரகுபதி சுவாமிநாதன்

நமது பழந்தமிழர் வாழ்வை எடுத்துரைப்பது சங்க இலக்கியம். தமிழர்களுடைய பழக்க வழக்கங்கள் பல சங்கப்பாடல்களில் தெளிவாக எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. அத்தகைய பழக்க

வழக்கங்களிலிருந்து அவர்களுடைய பண்பாடு, நாகரிகம் முத-லியவற்றைக் கண்டு சொல்லமுடியும். பூகோளவியலான சூழ்-நிலையில் அமைந்த அவர்களுடைய பழக்க வழக்கங்களில் நீரா-டலும் ஒன்று. பண்பாட்டு-மானுடவியல் எனும் முறையியல் நோக்கில் இந்த நீராடல் எனும் சமுதாயப் பழக்கத்தை ஆய்வு செய்ய முயல்வது இக்கட்டுரை.

1. நானிலங்களில் நீராடல்
2. பூகோள, சமுதாய, மானுடவியல் பற்றிய செய்திகள்
3. நிலத்தெய்வங்களும் நீரும் நீராடலும்
4. நீராடலில் தலைமை நோக்கங்கள் (Chief Motifs)

எனும் தலைப்புகளின்கீழ் இக்கட்டுரை அமைக்கப்படுகிறது.

நானிலங்களில் நீராடல்

நானிலங்களிலும் நீராடல் பற்றிச் சங்கப்பாடல்கள் கூறு-கின்றன.

குறிஞ்சியில் நீராடல்

குறிஞ்சி நிலம் மலைவளம் மிக்கது. அருவி நீரும், சுனை நீரும் அதன் நீர்நிலைகள். எனவே அருவி நீராடலும் சுனைநீராடலும் பற்றிய செய்திகள் இங்குக் கூறப்படுகின்றன.

அருவி நீராடல் பற்றிய குறிப்புகள் குறிஞ்சிப்பாட்டிலும் குறுந்தொகையிலும், ஐங்குறுநூற்றிலும், அகநானூற்றிலும், குறிஞ்சிக்கலியிலும் காணப்படுகின்றன.

குறிஞ்சிப்பாட்டில் அருவியாடல் நிகழ்ச்சி ஒன்றைக் கபிலர் குறிப்பிடுகிறார். தலைவனுடைய உயர்ந்த மலையுச்சியிலிருந்து வெண்துகில் போன்ற அருவி வீழ்கிறது. அம்மலையில் பளிங்கு போன்ற தெளிந்த சுனைநீரும் உண்டு. தலைவி, தன் தோழிய-ரோடு இந்த அருவியிலும் சுனையிலும் பாய்ந்தாடியும், குடைந்-தாடியும் நெடும்பொழுது போக்கினாள். பின்னர், பற்பல வண்ண மலர்களைப் பறித்துக் கண்ணியாகவும் மாலையாகவும் தொடுத்-துச் சூடியவாறு அசோகமரத்தின் தண்ணிழலில் பொழுது போக்கினாள்[1] என்பர் கபிலர்.

குறுந்தொகைப் பாடல் ஒன்றும் அருவியாடல் பற்றிப் பேசு-கிறது. பகலில் அருவியாடுதல் இனிது என்றும் இரவில் அன்னை-

1. குறிஞ்சிப்பாட்டு-54-98.

யின் அரவணைப்பில் துயிலுதல் இன்னாது என்றும் தோழி தலைவனுக்குக் குறிப்பாக உணர்த்துகிறாள். மலைநாடனுடைய மார்பையே புணையாகக் கொண்டு அவனுடைய மலையருவியில் பகல் எல்லாம் நீராடுதல் இனிது என்கிறாள். இது களவுக்காலத்து நிகழ்ச்சி.[2]

ஐங்குறுநூற்றிலும் களவொழுக்கத்தில் தலைவி தலைவனோடு நீராடிமகிழும் செய்தி கூறப்படுகிறது.[3]

அகநானூற்றுப்பாடல் ஒன்றில் அருவி நீராடலையே சிறப்பித்து மதுரை மருதனிளநாகனார் ஒரு பாடலில் பேசுகிறார்.[4] ''சிறு குடி மக்கள் அலர் தூற்றினாலும் தூற்றட்டும். நாம் அஞ்சாது சென்று நமது மழைக்கண் சிவப்பத் தலைவனுடைய மார்பையே புணையாகக் கொண்டு அருவியில் நீராடலாம்'', என்று சிறைப்புறமாக நிற்கும் தலைமகன் கேட்குமாறு தோழி பேசுகிறாள். பகல் எல்லாம் களவுக்காலத்தில் தலைவியும் தலைவனும் அருவியில் நீராடி மகிழ்வர் என்பதையே இப்பாடல் உணர்த்துகிறது.

மற்றொரு அகநானூற்றுப்பாடலும் இது போன்றதொரு செய்தியைப் பேசுகிறது. ''மலையில் மழை பொழிகிறது. அருவியில் நீர் பெருகுகிறது. அந்நீர் நமது நீர்த்துறையிலும் வரும். அதில் நம் மழைக்கண் சிவப்பப் பகல் எல்லாம், இரவின் தனிமைத் துன்பம் நீங்க ஆடுவோம்,'' என்று சிறைப்புறமாக நின்ற தலைவன் கேட்குமாறு தலைமகளுக்குத் தோழி கூறுகிறாள்.[5]

காமர் கடும்புனலில் ஆயத்தாரோடு மகிழ்ந்து ஆடுகிறாள் தலைவி; ஆடுகையில் கால் தளர்கிறாள்; நீரோடு அடித்துப் போகப்படுகிறாள்; பார்க்கிறான் தலைவன்; நீரில் குதித்து அவளைக் காப்பாற்றுகிறான். புனல்தரு புணர்ச்சியில் இப்படி இணைந்த காதலர்களுக்கு பின்னரும் புனலாடுதல் இன்பக் களியாட்டாக அமைதல் இயல்பு. இது கலித்தொகைச்செய்தி.[6]

---

2. குறுந்தொகை-353
3. ஐங்குறுநூறு-224
4. அகநானூறு-312
5. அகநானூறு-278
6. கலி. 39

குறிஞ்சி நிலத்தில் சுனையாடலும் உண்டு என்பதை அக-நானூற்றுப்பாடல்[7] ஒன்று குறிப்பிடுகிறது. குறுகிய நறுமணமுள்ள கூந்தல் நீரில் பரக்க 'நீடுநீர் நெடுஞ்சுனை'யில் தலைவி தன் ஆயத்தோடு ஆடுகிருள். மலைச்சாரலில் அழகிய மயில்கள் தோகை விரித்து ஆடுதல் போல இக்காட்சியைச் சித்திரிக்கிருர் மதுரை மருதன் இளநாகனுர். உவமையும் பொருளும் ஒத்து நிற்கும் அழகு இனிது.

முல்லையில் நீராடல்

முல்லை நிலத்தில் நீராடுதல் பற்றிக் குறைவான செய்தியே உள்ளது. முல்லைக்கு நீர்நிலைகள், காட்டாறும் சுனையும். மலைபடுகடாம், முல்லைக்கலி என்பன முல்லை நிலத்தில் நீராடல் பற்றிய செய்தியைக் கூறுகின்றன.

கூத்தராற்றுப்படையில், (மலைபடுகடாம்) ''மழைநீரைக் குடித்தும், அந்த நீரிலே குளித்தும் வழி நடைக்குக் குடிப்பதற்கு மொண்டுகொண்டும் செல்வீராக'' என்று கூத்தர் ஆற்றுப்படுத்தப்படுகின்றனர். மேட்டு நிலத்திலுள்ள சிறுவழியெல்லாம் மழைபொழிந்து குளிர்ந்து கிடக்க அங்கே இப்படிச் செய்க என்று கூறுவதாக இது அமைகிறது.[8]

[9]முல்லைக் கலியிலும் சுனையாடுதல் பேசப்படுகிறது. நுங்கின் சீவிய கண்போன்ற தெளிந்த நீரையுடைய ''குறுஞ்சுனை யாடிப், பனிமலர் கொய்து தொடுத்துச்சூடி தலைவியும் தோழியரும் மகிழ்வர்'' என்ற செய்தி காணப்படுகிறது.

முல்லைநிலத்தில் நீர்வளம் குறைவு. நிலமும் குளிர் மிகுந்தது. மலர்களும்கூடக் குளிர்ந்து கிடக்கின்றன. எனவே நீராடல் குறைவு.

மருதத்தில் நீராடல்

தமிழகத்து நானிலங்களிலும் மருத நிலமே நீர்வளம் மிக்கது. ஆறும் குளங்களும் இந்நிலத்திற்குரிய நீர்நிலைகள். ஆறுகளில் மழைக்காலத்தில் பொங்கிவரும் புதுவெள்ளத்தில் நீராடுவது பற்றி விரிவாகச் சங்கப்பாடல்கள் பேசுகின்றன. குறுந்-

---

7. அகம். 358

8. மலைபடுகடாம் - 432 - 433

9. முல்லைக்கலி

தொகை, அகநானூறு, நற்றிணை, கலித்தொகை, ஐங்குறுநூறு பரிபாடல் ஆகிய நூல்களில் புதுப்புனலாடல் விரிவாகப் பேசப்படுகிறது.

மருதநிலத் தலைவன் பரத்தையரோடு கூடிப் புதுப்புனலாடுதல் பற்றிப் பெரும்பாலும் பேசப்படுகிறது. மருதமரங்கள் நிறைந்த பெருந்துறையில் அவன் பரத்தையர் நடுவே நீராடுவதாக ஐங்குறுநூற்றில் தோழிக்குரைத்த பத்திலும், புனலாட்டுப் பத்திலும் கூறப்பட்டுள்ளது. தலைவன் பரத்தையரோடு நீராடுதல் தலைவியின் ஊடலுக்குக் காரணமாகிறது. பலராடும் நீர்த்துறையிலே அவன் பரத்தையரோடு நீராடும் செய்தியை ஊரார் பேசிக்கொள்ளுகின்றனர். ஞாயிற்றின் ஒளியை மறைக்க முடியாதது போல இந்தப் பேச்சையும் மறைக்க முடியாதாம். இப்புதுப்புனலாடுதல் கார்காலத்தில்தான் மிகுதி.

மருதத்தில் புதுப்புனலாடும் பரத்தையர், தலைவனோடு நீராடுவதற்கு உரியோர் என்றும், புனலாடும்போது காமக்கிழத்தியர் கூற்று நிகழ்த்துவர் என்றும் தொல்காப்பியம்—கற்பியல் கூறுகிறது.

யாறுங் குளனுங் காவு மாடிப்
பதியிகந்து நுகர்தலுமுரிய என்ப[10]

ஒரு பரத்தை, ''நான் பெருவெள்ளம் பெருக்கெடுத்தோடும் நீர்த்துறையில் நீராடப் போகிறேன். அவளுக்கு ஆற்றலிருந்தால் அவனை (தலைவனை) அங்கு வராமல் தடுத்துக் காத்துக் கொள்ளட்டும்'' என்று தலைவிக்கு அறைகூவல் விடுகிறாள்.

இப்படிப் பரத்தையரோடு தலைவன் நீராடுவதை ஒரிருவர் அல்லர் பலர் பார்த்து வந்து சொன்னதாகச் சொல்லி அவனோடு ஊடுவாள் தலைவி. மருதத் திணையின் ஊடல் ஒழுக்கத்துக்கு இது ஒரு பின்னணியாக அமைகிறது. இது கற்புக் காலத்திற்கு உரியது.

பரத்தையரும் சிறுவரைப்போல, மரத்திலிருந்து நீரினுள் குதித்து ஆடுவர்.

கரைசேர் மருதமேறிப்
பண்ணை பாய்வோள் தண்ணறுங்கதுப்பே[11]

10. தொல்காப்பியம்-கற்பியல்: 50
11. குறுந்தொகை 80

மருதக்கலியில் பரத்தை 'பலர்குடைந்தாடும் புதுப்புன-லாக' உருவகம் செய்யப்பட்டுள்ளது.

பரத்தையர் மார்பே புனையாகக் கொண்டு நீண்ட நேரம் புதுப்புனலாடிய தலைவனுடைய கண்ணும் சிவந்துவிடும்.

. . . . செம்புன லாடித்
தவநனி சிவந்தன மகிழ்நநின் கண்ணே[12]

நீர் நீடாடிற் கண்ணுஞ் சிவக்கும்
ஆர்ந்தோர் வாயில் தேனும் புளிக்கும்[13]

என்ற பேச்சும் இந்த அனுபவத்தால் எழுந்ததே எனலாம்.

இது தவிர, இப்படிப் புதுப்புனல் பெருகி வரும் காவிரி-யாற்றில் மக்கள் கூடியாடல் மரபு எனவும் அறிகிறோம். அப்-படியொரு நாளில்தான் ஆதிமந்தியின் கணவன் ஆட்டனத்தி காவிரி வெள்ளத்தால் இழுத்துச் செல்லப்பட்டான்.[14]

இந்தப் புதுப்புனல் மலையினின்றும் வருவது. குறிஞ்சியிலும் முல்லையிலும் குதித்தும், விரைந்தும் பாயும் நீர் மருதத்தில் ஆறாகத் தவழும். எனவே ஆற்றுவெள்ளம் நீராடலுக்கு உகந்-ததாகும்.

வேனிற்காலத்தில் இந்திரனை வழிபடும் மருதநில விழா-வாகிய நீராடுவிழா பற்றி ஐங்குறுநூறு[15] குறிப்பிடுகிறது. இந்த இந்திரவிழாச் செய்திகளைச் சிலப்பதிகாரமும் மணிமேக-லையும் விரிவாகப் பேசுகின்றன.

மருதநிலத்தில் ஏரி, குளங்களும் உண்டு. எனவே அங்கும் நீராடல் உண்டு.

மருதநிலத்தின் நீர்ப்பெருக்கு இத்தகைய பல வழக்கங்க-ளுக்குக் காரணமாக இருக்கிறது. நீராடலுக்கென்றே சிறப்-பாக இந்தப் பின்னணியில் எழுந்த இலக்கியமே வையைப் பரிபாடல். பரத்தையரோடு தலைவன் புனலாடும் சமுதாய நிகழ்ச்சியே வையையைப் பாடும் இயற்கைப் புனைவுப் பாட-லின் பின்னணியாகிறது.

---

12. ஐங்குறுநூறு-80
13. குறுந்தொகை-354
14. அகம். 396
15. ஐங்குறுநூறு-62

நன்னன் எனும் குறுநிலத் தலைவனுடைய காவல் மரமாகிய மாமரத்தின் பசுங்காய் ஆற்றுநீரில் மிதந்துவர, நீராடிக்கொண்டிருந்த பெண்ணொருத்தி அதனை எடுத்துத் தின்று தண்டனை பெற்ற செய்தியைக் குறுந்தொகை (292) கூறுகிறது.

நெய்தலில் நீராடல்

நெய்தலில் நிலம் பெருமணல் உலகம். அதனை அழகு செய்வது நீலப்பெருங்கடல். நெய்தல் நிலத்தில் கடலாடுதலும் கயம்பாய்ந்தாடுதலும், ஆற்று நீராடலும் உண்டு. இச்செய்தி பதிற்றுப்பத்து, புறநானூறு, அகநானூறு, குறுந்தொகை, பட்டினப்பாலை ஆகிய நூல்களில் உள்ளது.

கழைநிலை பெருக் குட்டத்தாயினும்
புனல்பாய் மகளிர் ஆட, ஒழிந்த
பொன்செய் பூங்குழை மீமிசைத் தோன்றும்
சாந்துவரி வானி நீரினும்
தீந்தண் சாயலன் மன்ற தானே[16]

இங்கே குறிக்கப்படுவது சேர நாட்டுக் கடலோடு கலக்கும் வானியாற்றில் மகளிர் நீராடிய செய்தி. மேலே குறிப்பிட்ட நீர்நிலை ஆழமானது; தெளிந்த, மணிபோன்ற நீரையுடையது. ஆகையால் அதனடியில் கிடக்கும் பொருள் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

வண்டலா யமோடுண் டுறைத் தலைஇப்
புனலாடும களிரிட்ட பொலங்குழை[17]

என்று வரும் பெரும்பாணாற்றுப்படை அடிகள் இப்படிப்பட்ட ஒரு காட்சியையே காட்டும்.

நெய்தல் நிலம் மருத நிலத்தையடுத்துச் செல்வ வளம் பொருந்தியது; வணிகவளம் மிக்கது எனவே இந்த வருணனை பொருந்தும்.

வானியாறு நிலகிரியில் உற்பத்தியாவது. கடலோடு கலக்குமிடத்தில் இதன் நீர் தெளிவாக இருக்கும். 'நீரினும் இனிய சாயல்' என்று மன்னனுடைய தண்ணளியைப் புகழுமிடத்தில் வானியாற்று நீரின் இனிமை குறிக்கப்படுகிறது.

---

16. பதிற்றுப்பத்து-86
17. பெரும்பாணாற்றுப்படை-311-312

நெய்தல் நிலத்தில் பொங்குநுரை சுமந்து, கடலை நோக்கி வரும் செம்புனலில் நீராடுவதற்கு வேழக்கரும்பைப் புணையாகக் கட்டிப் பயன்படுத்துவர்.

நெல்லரியும் இருந்தொழுவர்
செஞ்ஞாயிற்றின் வெயில் முணையின்
தெண்கடல் திரை மிசைப் பாயுந்து[18]

எனும் புறநானூற்றுப்பாடல் அடிகள், நெல்லரியும் உழவர்கள் வெயிலின் கொடுமை தாங்காமல் கடலில் பாய்ந்து நீராடிய செய்தியைக் கூறுகிறது.

மகளிரும் கடல்நீரில் பாய்ந்தாடுவார் என்ற செய்தியை அப்பாடல் கூறுகிறது.[19]

அகநானூற்றிலும், நெய்தல் நிலத்து மணற்பரப்பில் குரவையாடிய மகளிர் அதனை வெறுத்துக் கடலில் குதித்தாடுவர் எனும் செய்தி உள்ளது.

கொண்டல் இடுமணல் குரவை முணையின்
வெண்டலைப் புணரி ஆயமொடு ஆடி[20]

குறுந்தொகையிலும் மகளிர் கடலாடும் காட்சி காட்டப்படுகிறது.[21]

பட்டினப்பாலையில் காவிரி கடலோடு கலக்குமிடத்தில்,

தீது நீங்கக் கடலாடியும்
மாசுபோகப் புனல்படிந்தும்
அலவனாட்டியும் உரவுத்திரை உழக்கியும்
பாவை சூழ்ந்தும் பல்பொறி மருண்டும்[22]

நீங்காத விருப்பத்துடன் பகலெல்லாம் பரதவர் தம் மனைவியருடன் உவாநாளில் தாம் விரும்பியபடியெல்லாம் உண்டும் ஆடியும் மகிழ்ந்தனர் என்று கடற்கரை விளையாட்டினை விளக்குவர் உருத்திரங் கண்ணனார்.

---

18. புறநானூறு-24:1-3
19. ,, 24-16
20. அகநானூறு
21. குறுந்தொகை
22. பட்டினப்பாலை- 92-100

இதிலிருந்து நெய்தல் நிலத்தில் நீராடற்செய்தி அகத்-துறைச் செய்தியாக மட்டிலுமின்றிப் புறத்துறைச் செய்தியாக-வும் பேசப்படுகிறது என அறிகிறோம்.

பாலை நிலத்தில்:

பாலை என்ற தனிநிலம் தமிழகத்தில் இல்லை. வேனில் வறட்சியால் நீரற்றுக் கிடக்கும் குறிஞ்சியும் முல்லையுமே பாலை ஆகிறது. எனவே அங்கு நீராடல் பற்றிய செய்தியே இல்லை.

பூகோள, சமுதாய, மானுடவியல் பற்றிய செய்திகள்:

1. பூகோள இயல்

ஒவ்வொரு நிலப்பகுதியிலும் அமைந்த நீராடல் முறையி-லிருந்து அந்தந்த நிலப்பகுதிக்குரிய நீர் நிலைகளையும் அவற்-றின் வள நிலைகளையும் உணரலாம். தொல்காப்பியர் நீர்நிலை-களையும் கருப்பொருள்களுள் ஒன்றாகவே கூறுவர். அச்செய்தி-யுடன் நீராடலும் இணைந்து செல்லக் காண்கிறோம். பாலையில் நீராடல் பற்றிய செய்தியே இல்லை. குடிக்கவும் நீரற்ற வறட்சி-யுடைய பாலையில் நீராடலுக்கு இடம் ஏது? இந்தப் பாலையின் நீர்வளத்திற்கேற்ப ஆறலைத்துத் திரியும் தொழில்நிலை அமை-கிறது. எனவே பாலையில் ஒரு தனி நிலை ஒழுக்கம் அமைய அதன் நீர்வளமின்மையே அடிப்படை எனக் கூறலாம்.

2. சமுதாய இயல்

நீராடல் ஐவகைப் பூகோள ரீதியான நிலப்பிரிவுகளோடும் தொடர்புடையது. நீராடலை அந்தந்த நிலப்பிரிவின் இயல்புக்கு ஏற்ற வகையில் இலக்கியம் சித்திரிக்கிறது. ஒவ்வொரு நிலப்-பிரிவிலும் காணப்படும் நீராடல் முறையிலிருந்தும், அளவி-லிருந்தும் ஐவகை நிலத்திற்குமுரிய மக்கட் பண்பாட்டின் வெவ்வேறான நிலைகளை நிர்ணயிக்கலாம்.

தமிழர்களுடைய அகவாழ்விலும் புறவாழ்விலும் நீராடல் சிறப்பாக இடம் பெற்றிருந்தது.

வையைப் பரிபாடல் கூறும் நீராடல் செய்திகளுக்கு இச்-சமுதாய அமைப்பே பின்னணியாகிறது. தேரிலும், யானை, குதிரைகளின் மீதும் ஊர்ந்து வந்த இளைஞர் கூட்டம் செல்வந்-தர் எனத் தெரிகிறது. வலியவர் துறைதோறும் புதுநீரில்

23. பரிபாடல்-வையை 6.

நிலப்பகுதி	நீர்நிலை	நீராடல்	பண்பாடு
குறிஞ்சி	அருவி, சுனை	அருவியாடல் சுனையாடல்	1) களவில் இன்பப் பொழுதுபோக்கு 2) பொழுது போக்கு
முல்லை	காட்டாறு, சுனை	குளித்தல்	நீர்குறைவு, நீரைப் பாதுகாத்து வைக்க வேண்டிய நிலை, நீராடலும் குறைவு.
மருதம்	ஆறு, குளம்	1) விழாவில் புதுப்புனலாடல் 2) நாள்தோறும் ஆற்றுநீராடல்	1) பொழுதுபோக்கு 2) பரத்தையர் ஒழுக்கம் 3) விழாவியல்
நெய்தல்	கடல், கழி, கயம்	கடலாடுதல் கழிமூழ்குதல் கழி நீராடல்	1) புறத்தூய்மை 2) வெப்பம் தணிதல் 3) தீவினை கழிதல் சடங்கியல்

புகுந்து ஆடுவர். மெலியோர் புகுந்து ஆடமுடியாமையால் மிகுந்த ஆசையோடு துறையில் நிற்பர். வலியவர் நீராடும் போது, ஓடியவர் வையை நீரில் சாறும் சேறும் நெய்யும் மலரும் மணக்கிறது. வேதமுணர்ந்த அந்தணர், பல்வேறு மணங்கமழக் கலங்கலாக ஓடிவரும் நீர் தூய்மையிழந்துவிட்டது என எண்ணி மருண்டு நீராடாமல் கலங்கி நின்றனர் என்ற செய்தியை வையைப் பரிபாடல் (6) கூறுகிறது[23].

3. மானுட இயல்

மருதநிலத்திலும் அதனையடுத்து நெய்தல் நிலத்திலும்தான் நீராடல் மிகுதியாகப் பேசப்படுகிறது. அங்குள்ள நீர்வளத்தால் பயிர்த்தொழில் செழிக்கச், செல்வமும் சேர்கிறது. இச்செல்வச் செழிப்பே தலைவனுடைய பரத்தையர் ஒழுக்கத்துக்கும், தலைவினுடைய ஊடல் ஒழுக்கத்துக்கும் காரணமாகிறது.

நெய்தல் நிலத்திலுள்ள ஒரு சில நகரங்களில் வாணிகம்செழித்து வளர்ந்தது. செல்வச் செழிப்பும் பெருகியது. கடலால் சூழப்பெற்ற நெய்தலில் வாணிக வளர்ச்சிக்கான வாய்ப்புக்கள் மிகுதியாக இருப்பதுதான் காரணம். அரசியல் தொடர்புடன் வெளிநாட்டு வாணிபம் வளர்ந்தோங்கியது. (புகார், முசிறி, தொண்டி) போன்ற துறை நகரங்கள் செல்வநிலையிலும், நாகரிக, பண்பாட்டு நிலைகளிலும் சிறந்து விளங்கின. இத்தகைய பொருளாதார, அரசியல் சமுதாய வளர்ச்சி மிக்க சூழல்களில்தான் நெய்தல் நிலத்தில் நீராடல் பற்றிப் பெரிதும் பேசப்படுகிறது.

இவ்விருவகை நிலங்கள் தவிரப் பிற நிலங்களில் நீர்வளம் குறைவு. எனவே நீராடலும் குறைவு. வேளாண்மையும், பிறதொழில் வளமும் குறைவு; வருவாயும் குறைவே.

அதனால் ஐவகை நிலத்தின் பழக்க வழக்கங்களிலும், செல்வ நிலையிலும், பண்பாட்டுச் செயல்களிலும் அசமத்துவ நிலையே காணப்படுகிறது என்று கருதலாம். தமிழகத்து ஐவகை நிலத்திலும் இத்தகைய அசமத்துவநிலையே நிலவியது என்பது மானுடவியலார் முடிவாகும்.[24]

---

24. ஆராய்ச்சி, ஜூலை 1971.

நிலத்தெய்வங்களும் நீரும் நீராடலும்:

தொல்காப்பியத்தில் நிலத்தெய்வங்கள் சுட்டப்படுகின்றன. குறிஞ்சிநிலத்தெய்வம் சேயோனாகிய முருகன், முருகன் அழகன். இளமை, அழகு, காதல், போர், சீற்றம் ஆகிய குணங்களோடு தொடர்புடையவனாகச் சங்க நூல்களில் முருகன் பேசப்படுகிறான்.

குறிஞ்சிப்பாட்டில், தலைவன் தலைவியை மணப்பதாக உறுதி மொழி கூறும்போது, முருகனை வாழ்த்தி, வணங்கி, அவனை முன்னிலைப்படுத்தி வஞ்சினம் கூறுகிறான். அதன் அடையாளமாக அருகிலுள்ள அருவி நீரைக் கையால் அள்ளிக் குடிக்கிறான்.[25] அவர்களது உறவுக்கு முருகன் சாட்சியாவது போல, அருவி நீரும் சாட்சியாகிறது. "நீர் இனியது, உயிர் வளர்ப்பது. நான் பொய் சொல்லவில்லை. இது உறுதி, எனக்கு இந்தத் தண்ணீர் எப்போதும் கிடைக்கட்டும்" என்ற நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் எழுந்த செயலாக இதனைக் கருத இடமுண்டு.

முருகனைப் பற்றிய, நீராடலுடன் இணைந்த வழிபாட்டுச் செய்திகளைப் பரிபாடலில் காணலாம்,

"மைவரை உலகம்" எனப்படும் முல்லை நிலத்துக்கு மாயோன் கடவுள். அவன் வண்ணத்தால் நீருண்ட கார்மேகத்துக்கு ஒப்பானவன். இது பற்றிய விரிவான செய்தி பரிபாடலில் காணப்படுகிறது.

மருதநிலக் கடவுளான இந்திரன், இடி, வானவில், மேகம் முதலியவற்றிற்குத் தலைவன். அவனுக்குக் கோயில் இருந்ததாகப் புறநானூறு கூறுகிறது.[26] அவனுக்கு எடுக்கப்பட்ட விழா இந்திரவிழா.

"இந்திர விழவிற் பூவி னன்ன"

எனும் ஐங்குறுநூற்றுச் செய்தி இதற்குச் சான்று. கடலாடுதல் இவ்விழாவின் சிறப்பு நிகழ்ச்சியாகும். இவ்விழாவினைப் பற்றிய விளக்கத்தைச் சிலப்பதிகாரத்திலும் மணிமேகலையிலும் காணலாம்.

---

25. குறிஞ்சிப்பாட்டு-208-211
26. புறநானூறு: 241.

பரிபாடலில், இந்திரன் நீராடிய செய்தி ஒன்று கூறப்பட்டுள்ளது. பாண்டியன், மதுரை நகர மக்களோடு வையை வருபுனலில் ஆடியது அந்தர வானியாற்றில் ஆயிரங்கண்ணனை இந்திரன் நீராடியது போன்றிருக்கிறது என்கிறார் பரிபாடல் கவிஞர்.[27]

''பெருமணல் உலகம்'' எனும் கடல் நிலமாகிய நெய்தல் நிலக்கடவுள் வருணன் ஆவான். அவனை வழிபட்ட செய்திகள் சங்கப்பாடல்களில்லை.

சிவன்:

சங்கப் பாடல்களில் சிவனைப் பற்றிய செய்திகள் உள்ளன. எனினும் அவன் நிலத்தெய்வமாகக் குறிக்கப்படவில்லை. சே. யோனாகிய முருகனுக்கிருந்த செல்வாக்கு சிவனுக்கில்லை- 'சிவன்'என்ற சொல்லாட்சியும் இல்லை. 'மழுவாள் நெடியோன், 'நீலமணி, மிடற்று ஒருவன்', 'ஆலமர் செல்வன்', 'காரியுண்டிக் கடவுள்', 'முக்கண் செல்வன்' என்றெல்லாம் குறிக்கப்படும் சிவனைப் பரிபாடல், கங்கையைத் தலையில் தரித்தவன் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது.

''*எரிமலைத் தாமரை இறை வீழ்த்த பெருவாரி*
விரிசடைப் பொறை ஊழ்த்து விழுநிகர் மலர் ஏய்ப்பத்
தணிவுறத் தாங்கிய தனிநிலைச் சலதாரி
மணிமிடற்று அண்ணற்கு மதிஆரல் பிறந்தோய்''[28]

எனும் பரிபாடல் பகுதியில் ''சலதாரி'' என்று குறிக்கப்படுபவன் சிவனே என்பது தெளிவு. ஜலத்தைத் தரித்தவன் என்பது இதன் பொருள்.

மற்றொரு வையைப் பரிபாடல் மார்கழி நீராடலுடன் சிவனைத் தொடர்புபடுத்திப் பேசுகிறது.

பிற்காலத்தில் மருதநில வாழ்க்கை பெரிதும் வளர்ச்சி பெற்றபொழுதுதான் 'சிவன்' மருத நிலத்துக்குரிய பெருங்கடவுள் ஆனான் என்று கருதுவர் நா. வானமாமலை.

'தமிழ்நாட்டுத் திருவிளக்குகள்' என்ற நூலில் அ. இராகவன் சிவனை மருத நிலத்தின் சின்னம் என்று குறிப்பிடுகிறார்.

---

27. பரிபாடல்
28. பரிபாடல்-9

அவன் தலையிலுள்ள கங்கையும்,ஊர்தியும்,படையும் வேளாண்மைத் தொழிலோடு தொடர்புடையன.

நிலத்தெய்வங்களும், நீரும் நீராடலும் என்ற இந்தத் தொகுப்பிலிருந்து அக்காலச் சமுதாயத்தின் பண்பாட்டுக் குறிப்புக்களை அறியலாம்.

1. காதல் ஒழுக்கத் தொடர்பு நிலத் தெய்வ வழிபாட்டிலும் நீராடலிலும் உண்டு. குறிஞ்சியில் முருகனைப் பற்றிக்கூறும் இடம் களவியல் தொடர்புடைய, கூடல் ஒழுக்கத்தின் பாற்பட்டது.

2. மருத நிலத்தில் நீராடலுடன், கற்பியல் தொடர்புடைய ஊடல் ஒழுக்கம் பற்றிய செய்தி கூறப்படுகிறது. இந்திரன் கங்கையில் நீராடிய செய்தியைப் பாண்டியன் வையையில் நீராடிய செய்திக்கு உவமித்துப் பேசுமிடத்தில் இத்தகைய செய்தியேகுறிப்பாக உணர்த்தப்படுகிறது எனலாம்.

3. இந்நீராடல் செய்திகள் மூலம் நிலத்தெய்வங்களின் வழிபாட்டில் வரலாறும் பண்பாடும் தெரியவரும். நீராடலோடு தொடர்புடைய கங்கையைத் தரித்தவன் என்பதால் சிவன் மருதநில நாகரிகத்தில் வளர்ந்தோங்கிய தெய்வம் என்று தெரியவருகிறது.

நீராடலின் தலைமை நோக்கங்கள் : (Chief motifs)

சமுதாய, மானுடவியல் நோக்குடன் நீராடல் செய்திகளைத் தொகுத்துப் பார்க்கும்போது அதன் தலைமை நோக்கங்கள் மூன்று என்று காணலாம்.

1. உலகியல் இன்ப நோக்கம்
2 அரசியல் தொடர்பு நோக்கம்
3. சடங்கியல் நோக்கம்

I உலகியல் இன்ப விளக்கம்.

அ. இக்கட்டுரையின் முதற்பகுதியில் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் நிலங்களில் நடந்தாகக் கூறப்படும் நீராடல் செய்திகள் களவியல், கற்பியலோடு தொடர்புடையனவாகவே உள்ளன. பரிபாடலில் வையைப்பரிபாடல் நீராடல் பற்றிப்

பேசும் ஒரு தனி இலக்கியமாகவே உருவாகிவிருப்பதிலிருந்தும் ஒரு மானுடவியல் உண்மை புலப்பாடமல் போகாது. செல்வவளத்திலும், நாகரிக, பண்பாட்டு நிலையிலும் வளர்ந்தோங்கிய மருதநிலத்திலும் நெய்தல் நிலத்திலும் நீராடலில் உலகியல் இன்ப நோக்கமே மிகுதி எனத் தெரிகிறது.

ஆ) சங்ககாலச் சமுதாய நிலையோடு பெரிதும் ஒத்துப்போகும் கிரேக்கச் சமுதாயத்திலிருந்த நீராடல் பற்றிய செய்திகளை இங்கே சற்று ஒப்பிடலாம்.

கிரேக்கர்கள் நீச்சில்வீரர்கள். நீந்தத் தெரியாதவனைக் கல்வியறிவில்லாதவன் என்றே கருதினர். டேரியஸின் ஆடம்பரமான குளத்தைக் கண்டு அலெக்சாந்தர் வியந்தானும்.

கிரேக்கர்களைப் போலவே உரோமானியர்களும் நீராடுவதில் ஈடுபாடுடையவர்கள. உரோமானியர் தைபர் நதியில் குதித்தாடுவார்களாம். அவர்கள் செயற்கைக் குளங்களையும் அமைத்துக் கொண்டனர். தாம் குடியேறிய இடங்களில் எல்லாம் உரோமானியர்கள் குளங்களையும் நீராடுமிடங்களையும் அமைத்தனர். நீருற்றுக்களையும் நன்கு பயன்படுத்தினர். பொது நீராடுமிடங்களில் ஆணும் பெண்ணும் சேர்ந்து குளிப்பதை அந்நாட்டில் சமயங்கள் கண்டித்தன. எனவே செல்வந்தர்கள் தங்கள் வளமனைகளில் குளங்கள் அமைத்துக் கொண்டனர். ஒரே சமயத்தில் உரோம் நகரில் மட்டும் 850குளங்கள் இருந்தனவாம். முதற் செயற்கைக்குளம் கி.மு. 312ல் கிளாடியஸ் என்பவனால் நிறுவப் பெற்றதாம்.

மொஹேஞ்சதரோ — ஹரப்பா நாகரிகத்திலும் செயற்கை நீராடுமிடங்கள் இருந்த செய்தியைக் கேட்கிறோம். மொகஞ்சதரோ நகரப்பகுதியில் அழகிய செங்கற்களால் கட்டப்பெற்ற எட்டடி ஆழமுள்ள அகன்ற நீராடுகுளம் காணப்படுகிறது. நீரை அவ்வப்போது அகற்றிவிட்டுப் புதுநீர் நிரப்புவதற்குப் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருக்கிறது.[29]

தூசியும் வெப்பமும் நிறைந்த கீழை நாடுகளில் குளிப்பது பெருந்தேவையாயிற்று. என்றாலும் இயற்கையான நீர்நிலை-

---

29. A.L. Basham-The wonder That was India -p.p. 17-18

களையே நீராடுமிடங்களாகக் கொண்டனரேயன்றிச் செயற்கை நீராடுமிடங்களை அமைத்துக் கொள்ளவில்லை. நெடுநல்வாடை பாண்டியன் அரண்மனை பற்றி விவரிக்கிறது. அங்கே செயற்கை நீருற்று இருந்ததைக் கூறுகிறது. எனினும் அங்கு நீராடல் செய்தி இல்லை.

இதிலிருந்து சங்ககாலத் தமிழ்மக்கள் இயற்கை நெறியினர், இம்மை வாழ்வில் உறுதிப்பாடுடையவர் என்னும் பண்பாட்டு, மானுடவியல் கருத்து பிறக்கிறது.

மாலினோவ்ஸ்கி எனும் மானுடவியல் அறிஞர், மானுடவியல் அணுகுமுறைகள் பலவற்றில் மூன்றை நன்கு விளக்கியுள்ளார். அவை,

1. மூலங்கள் கண்டுபிடிப்பு முறை.
   (The concept of origins)
2. வளர்ச்சிப்படிகள் அணுகுமுறை.
   (The concept of stages of evolutionism)
3. கலப்புகள் அணுகுமுறை அல்லது ஒப்பியல் அணுகுமுறை
   (The concept of diffusion (or) The comparative method)

இக்கட்டுரையில், 'நானிலங்களில் நீராடல்' எனும் பகுதியில் குறிஞ்சியிலிருந்து மருதம் வரைக்குமுள்ள 'வளர்ச்சிப் படிகள் அணுகுமுறை' ஓரளவு பயன்படுத்தப்பட்டது.

தமிழ்நாட்டுக்கும், கிரேக்க, ரோமானிய நாடுகளுக்கும் இடையே நீராடல் பற்றிய ஒப்பிடலில் மாலினோவ்ஸ்கிக்கே உரிய ஒப்பியல் அணுகுமுறை கோடிகாட்டுமளவில் சுட்டப்படுகிறது.

II அரசியல் தொடர்பு நோக்கம்

சங்ககால நீராடலில் அரசியல் தொடர்பு நோக்கமும் இடம்பெற்றுள்ளது என்று கூறலாம்.

பதிற்றுப்பத்தில் சேரன்புகழ் பாடும் ஆசிரியர் அவனுடைய வானியாற்றையும் புகழ்கிறார். வானியாற்று நீரில் நீராடும் மகளிருடைய செல்வ நிலையைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார்.

அம்மகளிர் அணிந்திருந்த பொன்னணிகள் வானியாற்றின் தெளிந்த நீருக்குள் விழுந்துகிடப்பது தெரிகிறது என்பர். மேலும் அவ்வாற்றுநீர் சந்தனமணம் கமழ்வது என்றும் குளிர்ச்சியானது என்றும் குறிப்பிடுகிருர். சேரமன்னனுடைய நாட்டுவளமும், அவனுடைய புகழ்மணமும், தண்ணளியும் குறிப்பாகச் சிறப்பிக்கப்படவேண்டும் என்பது ஆசிரியருடைய நோக்கம்'

பெரும்பாணாற்றுப் படையிலும் மன்னனுடைய செல்வ-வளம் நீராடும் மகளிர் வாயிலாகக் குறிக்கப்படுகின்றது.

பட்டினப்பாலையில் காவிரியின் நீர்வளத்தோடு நாட்டின் செல்வவளமும் புகழ்ப்படுகிறது.

வையைப் பரிபாடலில் பாண்டியனுடைய செல்வநிலையின் தலைமைச் சிறப்பு பாடப்படுகிறது.

புறப்பாடல் ஒன்று, பாரியை

''*நீரினும் இனிய சாயல் பாரி*''

என்று பாராட்டுகிறது.

இதிலிருந்து ஆற்றங்கரைக்கும், அரசுகளின் வளர்ச்சிக்-கும், வளத்திற்கும், வாழ்விற்கும் தொடர்பிருப்பதாக உணர-லாம்.

III சடங்கியல் நோக்கம்:

சங்ககால நீராடல் பற்றிய செய்திகளிலிருந்து, நீராடலில் சடங்கியல் நோக்கமும் அமைந்திருப்பதாகக் காணலாம். சடங்-கியல் நோக்குடன் நீராடிய நிகழ்ச்சிகளை,

1) தைந்நீராடல்
2) வதுவை நீராடல்
3) புனிற்று நீராடல்
4) நடுகல் — நீர்ப்படை

என்று நான்கு வகையாகப் பிரித்துக் கொள்ளலாம்.

தைந்நீராடல்:

திருமணமாகாத கன்னிப் பெண்கள் தம் தாயாரோடும் ஆயத்தோடும், தைமாதத்துத் தலைநாளிலிருந்து குளிர்ந்த நீர்-நிலைகளில் நீராடி, நீர்நிலைகளின் கரைகளில் குரவையாடி

வண்டற்பாவை வழிபாடு செய்வர். இந் நீராடலின் தலைமை நோக்கங்கள் இரண்டு. உலகம் வாழ மழைவளம் பெருக வேண்டும் என்றும், தமக்கு நல்ல கணவன்மார் கிடைக்க வேண்டும் என்றும் வழிபடுவதே அவை.

"தைத் திங்கள் தண்கயம் படியும்
பெருந்தோள் குறுமகளல்லது
மருந்து பிறிதில்லையான் உற்ற நோய்க்கே'[30]

என்பது ஒரு தலைவன் கூற்று.

'தையில் நீராடிய தவந்தலைப் படுவாயோ'
என்பது ஒரு கலிப்பாடல் அடி.

இதன் மூலம் தைந்நீராடல் சடங்கியலானது என்பதும், ஒரு நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் அமைந்தது என்பதும் விளங்கும்.

இத்தைந்நீராடலை ஆதிரை வழிபாடு என்றும் கூறுவர். இதனைப் பரிபாடல் விளக்கமாகப் பேசுகிறது. இந்த ஆதிரை வழிபாடு சிவனோடு தொடர்புடையது. ஆதிரை என்னும் விண் மீன் குழுவோடு சிவனுடைய தோற்றம் ஒத்திருப்பதால் அவனை ஆதிரையான், ஆதிரை முதல்வன் என்றே பழந்தமிழர் குறித்-தனர்.

ஆதிரையான் சிவந்தமேனியான் எனும் கருத்து சங்க-காலத்திலேயே இருந்தது என்பதை ஒரு கலிப்பாடலிலிருந்து அறிகிறோம். அவன் செண்பக மலரை'ப் போல சிவந்த நிறந்-தான் என்று அப்பாடல் கூறுகிறது.

வதுவை நீராடல்

[31]திருமணநாளில் மணக்களை நீராட்டும் செய்தி சடங்கி-யலாகச் சித்திரிக்கப்படுகிறது. புதல்வரைப் பெற்ற மங்கல மகளிர் நால்வர் கூடி மணமக்களை வாழ்த்தி, மலரிதழ்களும் நெல்லும் கலந்த நீர் தெளிப்பர். இது ஒரு திருமணச் சடங்கு. மலர், நீர், நெல் ஆகியன மங்கலத்துக்கும், வளப்பத்துக்கும் உரிய சின்னங்கள். இல்லுறைத் தெய்வவழிபாட்டிலும் நெல்-லும் மலரும் தூவுதல் உண்டு.

30. நற்றிணை-80:7-8.
31. அகநானூறு-86:9-17.

வேதகால ஆரியர்களிடையேயும் திருமணச் சடங்குகளில் நெல்லும் நெய்யும் பயன்படுவதைக் காணலாம்[32]. அவர்களுடைய சமயவியலான திருமணத்தில்புனித நீர் தெளித்து மணமக்களை வாழ்த்துதல் சடங்கியலாக அமைகிறது.[33]

மொராக்கோவில் திருமணத்துக்கு முன்னர் மணமகள் நீராடுவாள். ஏழு பெண்கள் ஏழு வாளித் தண்ணீரை அவள் மீது ஊற்றுவர். கணவனுடன் சண்டையில்லாமல் வாழ வாழ்த்துவர்.

அபிசீனியாவில் புது மணப்பெண் கணவன் வீட்டினுள் நுழையும் போது அவள் மீது தண்ணீர் ஊற்றுவர். தண்ணீர் ஒரு குறியீடு என்ற முறையில் ஒரு நிலையிலிருந்து வேறொரு நிலைக்கு மாறுகையில் இந்நீராடல் அமைகிறது.

இந்த இடத்தில் வேதகால ஆரியரிடையே இருந்த ஒரு நீரோடற்சடங்கினைக் குறிப்பிடல் வேண்டும். ஓரிளைஞன் ஒரு குருவின் கீழிருந்து ஏறத்தாழ பன்னிரண்டு ஆண்டுகள் வேதம் முதலியன கற்பான். விரும்பினல் அவனுடைய சமயக் கல்வி தொடரலாம். சாதாரணமாக அவ்விளைஞன் தனது இருபதாவது வயதில் வீடு திரும்புவான். குடும்பத்துக்குரிய எல்லாப் பழக்கவழக்கங்களையும் மேற்கொள்ளுவான். அப்போது அவன் சடங்கியலாக நீராடி, ஆசிரியருக்குத் தன் குடும்பத்தின் தகுதிக்கேற்பப் பரிசு தருவான். இத்துடன் அவனுடைய பிரம்மசரியம் முடிகிறது. விரைவில் திருமணம் செய்து கொளற்கு உரிமையுடையவனுகிருன்.[34]

புனிற்று நீராடல்:

புதல்வனைப் பெற்றதாய் புனிற்றுநீங்க நீராடுவது பற்றி நற்றிணையும், மதுரைக்காஞ்சியும் குறிப்பிடுகின்றன.

புதல்வனைப்பெற்ற ஒரு இளம் மனைவி வெண்கடுகை அப்பிய எண்ணெய் தேய்த்து நீராடிய பின்னர் அழகுடன் விளங்கினுள் என்று நற்றிணை கூறும்.[35]

---

32. A.L Basham-The wonder that was India -p. 167

33. ,, ,, - ,, ,, -p. 167

34 ,, ,, - ,, ,, -p. 165

35. நற்றிணை-40·

நற்குடியில் பிறந்த மகளிர் ஒரு துன்பமும் இல்லாமல் புதல்வரைப் பெற்றபின், கணவர் மகிழ, சுற்றத்தார் சூழக் குளத்து நீரில் நீராடுவர். அப்பொழுது அங்குள்ள முதற்சூலுண்ட பெண்கள் தாமும் இப்படியே எந்த விதமான துன்பமும் இல்லாமல் புதல்வரைப் பெறல் வேண்டும் என்று தெய்வத்தைத் தொழுவர். இந்த வழிபாட்டில் சாலினி என்ற தேவராட்டியும் கலந்து கொள்ளுவாள். பாற்போனகம் முதலியவை பலியிடப்படும்.இந்தச் செய்தியை மதுரைக்காஞ்சி விளக்குகிறது.[36]

புறத்தூய்மைக்காக நீராடுவது என்ற நோக்கத்தோடு சடங்கியலாகவும் இந்த நீராடல் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

நடுகல் - நீர்ப்படை :

குழந்தைப் பேறில்லாத தம்பதியர் மேல் மந்திர நீரை ஊற்றும் பிர செய்தியைச் சில இனக்குழுவினரிடமும் (தோங்கா) காணலாம்.

போரில் உயிர் நீத்த வீரர்களுக்கு நினைவுச் சின்னமாக நடுகல் நட்டு வழிபட்ட பழந்தமிழர் அதற்காகத் தேர்ந்தெடுக்கும் கல்லை நீராட்டித் தூய்மை செய்வர். இந்த நடுகல் விழா பற்றிய செய்திகளை மானுடவியலாரும் குறித்துப் பேசுகின்றனர். இந்த நடுகல் – நீர்ப்படை ஆய்வில் மாலினோவ்ஸ்கியின் 'மூலங்கள் கண்டுபிடிப்பு அணுகுமுறை' பயன்படலாம்.

நீரினால் பொருள்கள் தூய்மையடையும் என்பதையறிந்த பண்டையோர், அதற்குப் பொருள்களைப் புனிதப்படுத்தும் ஆற்றலுமுண்டு என்று நம்பினர். வெறும் நிலம், நீரோடு சேர்ந்து பல்வகைப் பொருட்களை விளைவித்துத்தரும் ஆற்றலைப் பெற்று விடுகிறது என்பதை வியப்புடன் கண்ட பண்டை மக்கள் நீருக்கு இதுபோலப் பல விந்தையாற்றல்கள் உண்டு என்றும் நம்பினர் புனித தீர்த்தம், புண்ணிய நீராடல் என்று சில இடங்களைக் கருதி, அவ்விடத்து நீர் மலட்டுத் தன்மையைத் தீர்க்கும், பாவம் போக்கும், இறந்தோர் சாம்பலை அங்கு கரைத்தால் ஆன்மா சுவர்க்கம் புகும் என்றெல்லாம் நம்பினார்கள். இதனால்தான் வெறும் கல்லை, ஆவிபுகும் தகுதிபெறச் செய்வதற்காக அதனை

---

36. மதுரைக்காஞ்சி-600-610

நீராட்டினார்கள், இது வெறும் நீராடல் அன்று, மந்திர நீராடல் ஆகும்.

ஏ. எல். பாஷமும் "இந்தியா ஒரு விந்தை" ('The Wonder that was India')[18] என்ற நூலில் இது போன்ற ஒரு கருத்தை வெளியிடுகிறார். மொஹஞ்சதரோவிலுள்ள பெரிய குளங்களை இன்றைய இந்துக்களின் கோயில்களிலுள்ள குளங்களோடு ஒப்பிடுகிறார். ஹரப்பா நாகரிகத்தில் நீராடல் வெறும் புறத்-தூய்மைக்காகவன்றிச் சடங்கியலாகவும் அமைந்தது என்பதைக் குறிப்பிடுகிறார்.[37]

முடிவுரை

நீராடலின் தலைமை நோக்கங்களில் உலகியல் இன்ப-நோக்கம் மிகுந்து வருகிறதா அல்லது சடங்கியல் நோக்கம் மிகுந்து வருகிறதா என்று பார்க்கும் போது சங்க இலக்கியத்-தில் முதலாவது நோக்கமே மிகுந்து வரப்பார்க்கிறோம். மானுட-வியல் ஆய்வின்படி நீராடல் எனும் வழக்கத்தைச் சங்க இலக்-கியத்திலிருந்து அறியும்போது ஒருண்மை புலப்படும். சங்க காலத்தமிழ் மக்கள் சமயச் சடங்குகளின் போக்கில் வாழ்ந்த-தைவிடவும் உலகியலான இயற்றை நெறிப்போக்கில்தான் வாழ்ந்தனர் என்று கூறலாம்.

---

37. A.L. Basham–The wonder that was India, p, 18.

துணைநூற்பட்டியல்

1. புரட்சிக்காப்பியம் — டாக்டர் சோ. ந. கந்தசாமி,
   அபிராமி பதிப்பகம்,
   அண்ணாமலை நகர், 1972.

2. தமிழர் சால்பு — சு. வித்தியானந்தன்,
   பாரி புத்தகப்பண்ணை,
   576, பைகிராப்ட்ஸ் ரோடு,
   திருவல்லிக்கேணி,
   சென்னை-5. 1971.

3. ஆராய்ச்சி — நடுகற்களும் நம்பிக்கைகளும் — நா. வானமாமலை அக்டோபர். 1973

4. ஆராய்ச்சி — க. சிவத்தம்பி, திணைக்கோட்பாட்டின் சமூக அடிப்படைகள் ஜுலை 1971

5. Encyclopeadia Britanica —

6. The wonder that was India — A. L. Basham Grove Press Inc, New York 1954

7. தமிழ்நாட்டுத் திரு விளக்குகள் — த. அ. இராகவன், தமிழ்ப்புத்தகாலயம், திருவல்லிக்கேணி, சென்னை-5.

8. Studies in Tamil Folk Literature — N. Vanamamalai, N. C B H. Madras 1969

மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்

தமிழ்த்துறை வெளியீடுகள்

	1969	ரு. பை
1.	Philosophy of Tiruvalluvar — Dr. T. P. Meenakshisundaran	1—50
	1971	
2.	வீரபாண்டியக் கட்டபொம்மு கதைப்பாடல் — பதிப்பாசிரியர் : திரு நா. வானமாமலை	4—00
3.	முத்துப்பட்டன் கதை ,,	2—00
4.	காத்தவராயன் கதைப்பாடல் ,,	2—00
	1972	
5.	கான்சாகிபு சண்டை ,,	2—75
6.	கட்டபொம்மு கூத்து ,,	2—25
7.	திருக்குறள் மூலமும் பரிமேலழகருரையும் முதற்பகுதி அறத்துப்பால் திரு கோ. வடிவேலுச் செட்டியாரவர்கள் இயற்றிய தெளிபொருள் விளக்கவுரையும், கருத்துரையும், குறிப்புரையும் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்புடன்	8—00
	1973	
8.	The Treatment of Morphology in Tolkappiyam — Dr. M. Israel	7—00
9.	Dravidian Languages and Literatures — compiled by Busangi Rajamani	5—00

1974

10. வையை : மலர் ஒன்று

    பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்

    டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன் 12—00

11. The inner meaning of Human History The one increasing purpose that runs through the Ages

    – Justice S. Maharajan 2—25

12. அகிலன் ஆய்வடங்கல்

    —சு. வேங்கடராமன் 10—00

13. ஐவர் ராஜாக்கள் சரிதம்

    —பதிப்பாசிரியர் : நா. வானமாமலை 7—50

14. தொல்காப்பியம்-பொருளதிகாரம்-அகத்திணையியல் உரைவளம்—மு. அருணாசலம் பிள்ளை

    பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்

    டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி 18—00

15. வையை : மலர் இரண்டு

    —பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்

    டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன் 8—00

16. நாடகக்கலையின் வரலாறு

    —திரு எஸ். வி. சகஸ்ரநாமம்

    —பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்

    டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன் 7—00

1976

17. மு. வ. ஆய்வடங்கல்

    —சு. வேங்கடராமன் 12—00

18. அகிலன் கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள்

    —பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்

    டாக்டர் இராம. பெரியகருப்பன் 16—00

19. மு. வ. நினைவு மலர்

    —பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்

    சு. வேங்கடராமன் 10—00

20. வையை – மலர் மூன்று

—பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்

டாக்டர் தே. ஆண்டியப்பன்

21. வையை · மலர் நான்கு

—பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்

டாக்டர் சு. வேங்கடராமன்

அச்சில்

22. திருக்குறள் மூலமும் பரிமேலழகருரையும் இரண்டாம் பகுதி - பொருட்பால். திரு. கோ. வடிவேலுச் செட்டியாரவர்கள் இயற்றிய தெளிபொருள் விளக்கவுரை-யும் கருத்துரையும், குறிப்புரையும், ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பும்

23. மு. வ. கருத்தரங்க ஆய்வுரைகள்

--பதிப்பாசிரியர்கள் : டாக்டர் முத்துச்சண்முகன்

டாக்டர் மோ. இசரயேல்

24. பாட்டும் கூத்தும்

—புத்தனேரி திரு ரா. சுப்பிரமணியம்

திருக்குறள் ஆய்வக வெளியீடுகள்

1. குறள் கண்ட பெருவாழ்வு 5–00

--டாக்டர் தி. முருகரத்தனம்

2. குறள் கூறும் இறைமாட்சி 5—00

—டாக்டர் தி. முருகரத்தனம்

3. வள்ளுவர் வகுத்த அரசியல் 6—00

(கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்)

		ரு. பை.
4.	வள்ளுவர் வகுத்த பொருளியல் (கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள்)	7 – 50
5.	குறள் கூறும் ஆட்சி —டாக்டர் தி. முருகரத்தனம்	6 – 00
6.	குறள் கூறும் சமுதாயம் —காமாட்சி ஸ்ரீனிவாசன்	10 – 00

கிடைக்குமிடம் :

மதுரைப் பல்கலைக் கழக மத்தியக் கூட்டுறவு அங்காடி

பல்கலைநகர், மதுரை — 625021.